991

R.P. Saksena

جدید

اردو شاعری

از

عبدالقادر سروری

بخدمت محترمی

جناب راجہ بابو صاحب سکسینہ

بغرض اظہار رائے -

عبدالقادر سروری

جدید

اردو شاعری

از

عبدالقادر سروری

ایم اے - ایل ایل بی

مددگار پروفیسر اردو کلیہ جامعہ عثمانیہ

(حیدرآباد دکن)

مصنف "دنیا کے افسانے" "کردار اور افسانہ" و غیرہ

"دنیا کے شاہکار افسانے" مرتب "تفصیلی فہرست اردو مخطوطات

کتب خانہ کلیہ جامعہ عثمانیہ (حیدرآباد دکن)" وغیرہ وغیرہ

مطبوعہ

مطبع انجمن امداد باہمی مکتبہ ابراہیمیہ اسٹیشن روڈ

(حیدرآباد دکن)

۱۹۳۳ء

قیمت تین روپیہ

ملنے کا پتہ

(۱) انجمن امداد باہمی مکتبہ ابراہیمیہ چادر گھاٹ ...... حیدرآباد دکن

(۲) حیدرآباد ایجوکیشنل لائبریری کنگ کوٹھی روڈ حیدرآباد دکن

(۳) کتابستان .... بیلی روڈ ..... الہ آباد

(۴) مکتبہ جامعہ ملیہ اسلامیہ قرول باغ ...... دہلی

(۵) ۵۴۰ سلطان شاہی ...... حیدرآباد دکن

فہرست

دیباچہ

ادبیات کا علمی اور تحقیقی مطالعہ کئی فائدے رکھتا ہے۔ ایک طرف تو ادب کے وسیع
ذخیرہ کا باضابطہ مطالعہ کرنے والوں کو اس سے بہرہ وری ہوتی ہے۔ تخصیصی مطالعے کے دور
میں ہر شخص بلکہ ہر متعلم ادب کے لئے یہ ممکن نہیں کہ وہ اپنے مخصوص شعبے کے کام سے ہٹ کر
اپنی زبان کے ادب اور شاعری کی عہد بعہد کی ترقیوں اور اس کے رجحانات کی دریافت اور پورے
مواد کے تجزیہ کے لئے وقت نکال سکے لیکن ان چیزوں کا سرسری علم اس کے لئے ضروری
بھی ہے۔ اور خصوصاً اس طالب علم کے لئے جو کسی زبان کے ادب کا مطالعہ پہلے پہل شروع
کرتا ہے۔ جس زبان کے ادب کی علمی اور تحقیقی تاریخ موجود نہیں ہوتی اس کا مطالعہ کرنے والوں کا
بہت سا وقت ان امور کی دریافت میں ضائع ہو جاتا ہے۔ اس طرح کے مطالعہ کا دوسرا فائدہ یہ
ہے کہ علمی اور فنی تنقید جو تحقیقی مطالعہ کا لازمی جز ہے، گزشتہ ادیبوں اور شاعروں کے مابین
اہمیت اور عظمت کا حقیقی تناسب قائم کرنے میں معاون ثابت ہوتی اور زندہ انشا پردازوں
کو ان کی حیثیت سے واقف کر دیتی ہے۔ نقاد اور ادبی مورخ کا کام آئندہ کے لیے ضابطہ
بنانا نہیں ہے، اس لئے یہ ممکن ہے کہ وہ انشاپردازوں کے ادبی معیار کو بلند تر نہ کر سکے۔
لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ خود ساختہ ادیبوں کی ہمت شکنی کا باعث ضرور

ہو سکتا ہے۔ ادب قوم کی زندگی کا عکس ہوتا ہے۔ اس لئے ادب کے ارتقا اور انقلابات کی چھان بین، درحقیقت قوم کے اہم ترین نمائندوں کے ذہنی ارتقا کی تحقیق ہے۔

اردو ادب اردو شاعری کا علمی مطالعہ نسبتاً بہت کم ہوا ہے اس میں شک نہیں کہ شاعری قدیم نقادوں اور ادبی مورخین کی بڑی منظورِ نظر صنف رہی ہے اسی لئے انھوں نے ضخیم تذکروں کے ذریعہ اس کی تاریخ مدون کرنے کی قابل قدر کوششیں بھی کی ہیں۔ لیکن ان بزرگوں نے شاعر کے کچھ حالات، کلام کے انتخاب اور کلام کے متعلق دو چار لفظی رائے لکھنے ہی تک اپنی توجہ محدود کر لی تھی۔ شاعری کے علاوہ دوسری تمام ادبی صنفیں، ان نقادوں کے پاس کوئی اہمیت نہیں رکھتی تھیں۔ اس لئے تذکروں سے کسی بڑے ادبی دور کے رجحانات کا پتہ چلانا دشوار ہے۔ بسا اوقات شاعروں کے متعلق بھی ان سے ضروری معلومات نہیں حاصل ہو سکتیں۔ مسٹر رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" پہلی تصنیف ہے۔ جس میں اردو ادب کا مطالعہ اور تجزیہ جدید نقطہ نظر سے کیا گیا ہے۔ لیکن یہ تاریخ عصر اصلاح کی مساعی پر ختم ہو جاتی ہے۔ درمیانی دور کے متعلق اس کی معلومات ناکافی ہیں۔ اور موجودہ شاعری سے تو اس کتاب کا بہت کم تعلق ہے۔

کچھ سال پہلے سر شیخ عبدالقادر نے اس موضوع پر انگریزی زبان میں ایک مختصر سا رسالہ مرتب فرمایا تھا۔ یہ رسالہ بھی زیادہ تر عصر اصلاح اور درمیانی دور سے بحث کرتا ہے۔ موجودہ شاعری کے بعض پہلو پر رسالوں میں مضامین ضرور شایع ہوئے لیکن وہ اس قدر منتشر ہیں کہ ان کا فراہم کرنا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان میں قطع و برید کر کے ارتقائی رشتہ میں منسلک کرنا ہر متعلم ادب کے لئے آسان کام نہیں ہے۔

اس سے ظاہر ہے کہ جدید شاعری کا علمی مطالعہ حقیقی معنوں میں اب تک نہیں ہو سکا۔ حالانکہ غدر کے بعد سے اردو شاعری میں جو تغیرات ہوتے رہے ہیں وہ اس قدر وسیع اور متنوع ہیں کہ ان کے لیے ایک مستقل تصنیف کی ضرورت ہے۔ لیکن ایسی تصنیف کی کمی ادب کے معلمین اور متعلمین کی گلو خلاصی کا باعث تو نہیں ہو سکتی تھی چنانچہ خود ان اوراق کے مصنف کو کالج کے درسوں کے لیے بعض وقت بڑی محنت سے مواد فراہم کرنا پڑا ہے۔ اور یہی دشواری کوئی دو ڈھائی سال پہلے اس تصنیف کے آغاز کا سبب ہوئی۔

لیکن دو چار شاعروں کے متعلق کچھ لکھ لینا تو آسان بھی تھا، ایک وسیع دور کے تاثرات اور شعری رجحانات کی حتی الامکان ذمہ دارانہ ترجمانی اس قدر آسان نہیں ہے۔ اسی لیے اس کتاب کے ختم ہونے میں دو سال لگ گئے اور اگر جامعہ عثمانیہ کے توسیعی لکچر کی مجبوری سے اس کا آخری حصہ فوراً ختم نہ ہو جاتا تو شاید ابھی مطبع ہی میں ہوتی۔

مگر دیری سے یہ فائدہ ہوا کہ اس دوران میں ڈاکٹر موہن سنگھ کا مقالہ "ماڈرن اردو پوئٹری" شائع ہو گیا۔ اس وقت تک جدید اردو شاعری کے دو حصے چھپ چکے تھے پھر بھی میں اس کو ضروری چیز سمجھ کر دیکھ لینا چاہتا تھا۔ لیکن مقالے کے مطالعے کے بعد معلوم ہوا کہ دو ایک نقطوں کے سوا دونوں کی سرحدیں بہت کم ملتی ہیں۔ مقالے کے مصنف کا مطمح نظر جدید شاعری کا محض تنقیدی مطالعہ ہے۔ یہ کتاب اس کے تاریخی ارتقا سے بحث کرتی ہے جس میں مختلف دوروں کے شعری رجحانات کو بڑا دخل ہے۔ دوسرے مصنف مقالہ نے اپنے نظریوں کی تائید میں چیدہ چیدہ تمام شاعروں سے مثالیں دی ہیں۔ اس کتاب میں ہر شاعر اور ان کے تمام شعری رجحانات پر پوری توجہ صرف کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاہم

سے اس کتاب کے مختلف حصوں میں مدد لی گئی ہے جس کا اعتراف ضروری ہے ۔

اس کتاب میں میں نے ان تمام شعری مساعی کو شامل کرنے کی کوشش کی ہے جن سے جدید شعریت کی وسعت یا ارتقاء کا کوئی نہ کوئی سررشتہ ملتا ہو ۔ ممکن ہے کہ چند شاعر سہواً چھوٹ گئے ہوں لیکن بعضوں کو قصداً چھوڑنا پڑا اسی طرح ممکن ہے کہ کسی کا زمانے کے متعلق ایسے قائم کرنے میں مجھ سے غلطی ہو گئی ہو تاہم میں نے ہر جگہ جدید شاعروں کے حقیقی اضافوں کو پوری طور پر نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے ۔ غدر کے بعد کی تمام شعری پیداوار کو چار زمانوں پر منقسم کرنے کی وجوہ واضح ہیں ۔ غدر کے قریب اور فوراً بعد کی شاعری قومی معاشرتی اور ادبی اصلاح کے احساس سے پُر ہے ۔ اس زمانہ کے بعد مگر موجودہ احساس آزادی سے پہلے اردو شاعری پر ایک نسبتاً پرسکون زمانہ گزرا جس میں اسماعیل ، اکبر اور شوق کی شاعری کا نشوونما ہوا ۔ اس میں عنصر اصلاح سے زیادہ ادبیت ہے ۔ موجودہ عصر زیادہ تر اقبال کے فلسفے سے متاثر ہے ۔ صوری اعتبار سے عظمت اللہ خان کا نقطہ نظر اس دور کی شاعری پر کارفرما ہے ۔ شعرائے مستقبل درحقیقت آئندہ عصر کے شاعر ہیں ۔

آخر میں کتاب کے متعلق مجھے اس قدر اور کہنا ہے کہ باوجود اپنے محدود دائرہ اور اختصار کے یہ جدید اردو شاعری کے سنجیدہ متعلمین اور عام قارئین کی تفصیلات یا اشارات [illegible] مدد اور راہنمائی ضرور کر سکے گی ۔

کتاب کے ماخذ استفادہ بہت ہیں جن میں اکثروں کا حوالہ اپنے اپنے موقع پر دے دیا گیا ہے لیکن ڈاکٹر سید عبداللطیف صاحب کی کتاب "دی انفلوئنس آف انگلش لٹریچر آن اردو لٹریچر" سے مجھے جو مدد ملی اس کا ذکر کسی خاص جگہ نہ آسکا اس لیے میں یہاں پر اس کا اعتراف کرتا ہوں اور مسٹر رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو سے استفادہ کے اعتراف کا اعادہ بھی ضروری سمجھتا ہوں ۔

عبدالقادر سروری

[illegible] شاہی حیدرآباد دکن
[illegible] اگست ۳۲ [illegible]

پہلا حصہ

(۱)

شعر کی ماہیت

جو شخص گولکنڈہ کے انتہائی حصے بالا حصار پر چڑھ کر قطب شاہی پایۂ تخت کے باعظمت آثار کا مشاہدہ کرتے ہیں ایک طرف انہیں اس شہر کے باعظمت معماروں کی آخری آرام گاہیں، وسیع سبزہ زاروں کے درمیان تناور درختوں کے جھرمٹ سے سر نکال کر آسمان سے شکوہ کرتی نظر آتی ہیں۔ آس پاس ہزارہا عمارتوں کے نشان خاک کے تودوں کی شکل میں پیش نظر ہیں۔ کچھ محل بھی ہیں جن کی خوبی اور نفاست ان کے بنا کرنے والوں کی خوش مذاقی کا پتہ دیتی ہے۔ دور پر رود موسیٰ بھی، خشک اور سبز کھیتوں کے درمیان، مادر گیتی کے سینے پر سینہ ملتی، اچھلتی، کودتی، شور مچاتی، بہتی نظر آتی ہے۔ شہر کو جانے والی سڑک کی دو طرف دو عمارتیں بھی نظر آتی ہیں، جن کے متعلق مشہور ہے کہ گولکنڈہ کے آخری سلطان ابوالحسن تاناشاہ کی دلنواز ہندی معشوقوں کے محل ہیں۔ یہ روایتی حسین عورتیں اپنے محلوں سے بالا حصار پر ایک تار کے ذریعہ رقصاں پہنچتی تھیں۔ اس اجڑی بستی کے اطراف فطرت کی بستیاں اب بھی ویسی ہی

آباد ہیں جیسی پہلے تھیں۔

یہ ایسا منظر ہے کہ اس کو دیکھ کر تینوں شخص اپنے اپنے مذاق کے مطابق لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ایک غور کرنے لگتا ہے کہ ان میں سے ہر عمارت کتنے سو سال پہلے بنی ہو گی۔ ان میں جو مسالہ صرف ہوا ہے اس کے لحاظ سے انہیں فطری طور پہ کتنے عرصہ میں نیست و نابود ہو جانا چاہیئے۔ ان عمارتوں میں ظاہری شکل و صورت سے جو اختلاف ہے اس کی وجہ وہ دریافت کرنا چاہتا ہے کہیں وہ محلوں کے نقش و نگار پر صرف شدہ روپیہ کا تخمینہ اپنے ذہن میں قائم کرنے لگتا ہے۔ گنبدوں کی شکلوں کے اختلاف سے اُسے فن معماری کے ارتقا کا کچھ پتہ لگ جاتا ہے۔

دوسرا تماشائی، اس شہر کی ابتدا، اس کے اسباب، اس کے بنانے والوں کے حالات اور اس کی گزشتہ آبادی کے طریق ماند و بود کی تفتیش میں پڑ جاتا ہے۔ وہ ہر گوشہ کا مشاہدہ کرتا ہے کہ شاید یہاں سے کوئی واقعاتی شہادت اس کے ہاتھ لگ جائے۔

تیسرا نو وارد، ان تمام امور سے ہٹ کر شہر کو دیکھتا ہے۔ اس کا تیز تخیل شہر کو اس کی قدیم عظمت کے ساتھ، اس کے ذہن میں آباد کر دیتا ہے وہ دیکھتا ہے کہ تاناشاہ بالا حصار پہ جلوہ افروز ہے۔ اس کے دونوں پہلوؤں میں اس کی چہیتی دلربائیں بیٹھی ہوئی ہیں۔ ایک طرف اکنا اور مادنا کھڑے ہیں، ہر ضلع کی خبریں سنا رہے ہیں۔ دوسری طرف اعیان دولت دست بستہ صف باندھے کھڑے ہیں۔ ایسے میں ایک حاجب دوڑتا، ہانپتا

آتا ہے۔ اور شہنشاہ اورنگ زیب کے ارادوں کی خبر سناتا ہے۔ اس خبر کو سن کر تانا شاہ کے چہرے پر پریشانی کے بجائے افسوس اور رنج کے آثار نمودار ہوتے ہیں، وہ اس بلا کو سر سے ٹالنے کی فکر میں پڑ جاتا ہے۔

یہ تین زاویۂ نظر جن سے گولکنڈہ کا مشاہدہ ہوا ہے، نوعیت میں جس قدر مختلف ہیں ظاہر ہے ان اجنبیوں میں سے ہر ایک کی طبیعت کو پہچان لینے میں ہمیں کوئی دشواری نہیں ہوگی۔ پہلا بلاشبہ سائینس داں یعنی انجینیر ہے، جو اپنے گرد و پیش کی چیزوں کے اجزائے ترکیبی، ان کی اہمیت پر افادی اور عملی نظر ڈال رہا ہے۔ دوسرا مورخ ہے جس کا موضوع واقعات ہیں تیسرا اور آخری شاہد شاعر ہے جو گولکنڈے کو اپنے جذبات اور تخیل کی آنکھ سے دیکھتا ہے۔ اس کی حس ذکی ہے، اس لئے وہ گولکنڈے کا نقشہ جن لوازمات کے ساتھ اپنے ذہن میں اتارتا ہے، اس سے متاثر بھی ہوتا ہے۔ اگر لطافت زبان پر بھی اس کو دسترس ہو اور وہ اپنے قلبی تاثرات کو تحریر میں لا سکے تو یقیناً یہی شاعری ہے۔

افادی اور شاعرانہ نقطۂ نظر دنیا میں ہمیشہ پہلو بہ پہلو نشو و نما پاتے رہے ہیں ان کی تاریخی قدامت عروج یونان تک پہنچتی ہے۔ شعر کے سب سے پہلے نقاد افلاطون اور ارسطو ہیں سے اول الذکر کی ذہنیت ٹھیٹ افادی تھی اور ارسطو شعر کی اہمیت کو سمجھنے والے دل و دماغ رکھتا تھا۔ افلاطون شعر کو تقلید اشیاء سمجھتا تھا، اور شاعر کو مقلد۔ اپنی منطق کی رُو سے تخلیق اشیاء کے جو تین مدارج پیدا کرنے، بنانے اور تقلید کرنے کے اس

قائم کئے تھے، ان میں شاعر کو وہ سب سے آخر رکھتا ہے۔ شاعر کی نقالی اس کی نظر میں اصل کے مقابلے میں وہی اہمیت رکھتی تھی، جو اشیاء کا عکس آئینے میں خود اشیاء کے مقابلے میں رکھتا ہے[۱]۔ افلاطون کے خیال کے مطابق شاعری حقائق اشیاء سے اس طور پر تین درجے دور ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی نقالی سے دنیا کے لئے کوئی فائدہ متصور نہیں۔ بلکہ وہ تو کہتا ہے کہ نظام مملکت کو برقرار رکھنے کے لئے جن قوانین کی ضرورت ہوتی ہے، شعر کے جذباتی اثرات کی وجہ سے ان کے ٹوٹنے کا خدشہ لگا ہوا ہے۔ اسی سبب سے افلاطون نے اپنے جمہوری نظام میں شاعروں کے لئے کوئی جگہ نہیں رکھی۔ "جمہوریہ" میں وہ اپنے مخاطب گلاسو سے پوچھتا ہے "ہومر یا کوئی دوسرا شاعر طب میں بھی مہارت رکھتا ہے؟ قدیم اور متاخر شعراء میں کسی کی نسبت یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ اس نے اسکولیپس کی طرح کسی کو تندرست بھی کیا تھا"؟ آگے نہایت ہی خصوصیت کے ساتھ وہ ہومر کا خاکہ اڑاتا ہے۔ "دوست ہومر! تم جو اشیاء کی صورت کی نقل اتارنے والے کی حیثیت سے صداقت سے تین منزل دور ہو، بتاؤ کہ تم کو کونسا شہر سولن وغیرہ کی طرح مقنن تسلیم کرتا ہے" وغیرہ، اس طرح کے خیالات سے افلاطون کی عملی اور افادی ذہنیت ظاہر ہے۔

ارسطو نے گویا افلاطون کے جواب کے طور پر شعر کی ماہیت اور ضرورت کو سمجھانے کی سعیٔ بلیغ کی ہے۔ لیکن اس کے باوجود افلاطونی ذہنیتوں کی الجھنیں

---

[۱] جمہوریہ (ری پبلک) ترجمہ آپیس کتاب دہم ص ۳۱۸ (ایوری من لائبریری)

دور نہیں ہوئیں۔ چنانچہ موجودہ تعلیم کے بعض ارباب حل و عقد شعر کو فضول اور تضیع اوقات کا مشغلہ سمجھتے ہیں۔ اور ہر لمحہ کو جو حقائق کی تحقیقات میں بسر نہ ہو، وہ رائگاں تصور کرتے ہیں۔ یہ بزرگوار نصاب تعلیم سے شعر و شاعری کو سرے سے خارج ہی کر دینا چاہتے ہیں۔ انہیں کے مقابل وہ ماہر تعلیم گروہ ہے جو تربیت اخلاق، پرورش روح اور تزکیہ مذاق ہی کو تعلیم کا اصل اصول سمجھتا ہے اور اسی سبب سے نصاب تعلیم میں وہ سب سے زیادہ اہمیت شاعری کو دیتا ہے۔

شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کے متعلق جہاں نقالی کا لفظ استعمال ہوتا ہے اس کے معنے محض کائنات کی نقالی کے نہیں ہیں۔ بلکہ اس سے مراد ایسی نقالی سے ہے، جیسی کہ اشیاء ہو سکتی ہیں یا ہونی چاہئیں[1]۔ یہ نقالی یا تقلید حقیقت میں حسن کارانہ نقالی ہے، جو اشیاء مرئی پر موقوف نہیں، بلکہ مخصوص اخلاقی اوصاف، طبائع کی کیفیتوں، ذہنی جذبات اور افعال پر بھی حاوی ہے۔ "بوطیقا" کے باب دوم میں ارسطو نے صاف طور سے اس کی توضیح کر دی ہے۔ فنون لطیفہ کے موضوع ایسے انسان ہیں جو حالت فاعلی میں ہوں۔ شعر حقیقت میں وہی ہیں جس میں اشیاء اصلی صورت میں جلوہ گر نہ ہوں بلکہ اصل کے مماثل ایک حسن کارانہ شکل میں پیش کی جائیں یہ وجود خارجی رکھتی ہوں یا شاعر کے ذہن میں غیر محصل نصب العین کی شکل میں موجود ہوں۔

نقالی کا لفظ شعر کے لئے عام طور پر جو استعمال ہوتا رہا ہے اس کی

---

[1] "ارسطو کا نظریہ شاعری اور فنون لطیفہ" از ایس۔ ایچ۔ بچر۔ چوتھا ایڈیشن، ۱۹۱۱ء۔ ص ۹۷

ایک تاریخ ہے۔ ان معنوں کا لفظ یونانیوں کے پاس سب سے پہلے استعمال ہوا کیونکہ ان کے ادب میں پہلے پہل ڈرامائی شاعری نے عروج پایا تھا جس میں نقالی اپنے پورے محدود معنوں میں موجود ہے۔ ڈرامے عام طور سے اسٹیج پر دکھائے جاتے ہیں۔ ان میں تقریر کی نقالی تقریر سے اور عمل کی نقالی عمل سے کی جاتی ہے۔

میاتھو آرنلڈ کے بعد سے شاعری کو "تنقیدِ حیات" یا حیات کی ترجمانی سمجھنے کا دستور عام ہو گیا ہے۔ شاعری حقیقت میں حیات کی تفسیر ہے اور تفسیر اس خاص نوعیت سے، جس طرح حیات کا نقش شاعر کے دل پر منتسم ہوتا ہے اس ترجمانی یا تفسیر میں شعریت اس وقت پیدا ہو جاتی ہے جب اس میں تخیل اور جذبات دونوں موجود ہوں۔ حیات کی شاعرانہ تفسیر میں زندگی کی وقوعیات تجربات اور مسائل ہر چیز کا بیان اس طرح کیا جاتا ہے کہ اس میں تخیل کا حصہ زیادہ ہوتا ہے اس لئے شعر کی اہم خاصیت یہ ہے کہ اس میں حیات کا جو مضمون بھی باندھا جاتا ہے وہ جذبات کو متاثر کرتا ہے۔ تخیل کا یہ اثر ہے کہ اشیاء کی صورت بالکل بدل جاتی ہے اور خیالی امور اصلی اور واقعی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اسی قسم کا خیال تھا کہ بیکن شاعری کو حیات کا ایسا حسن کارانہ بیان تصور کرتا تھا جو انسان کے قلب کو ان امور میں بھی اطمینان اور تسلی بخشے۔ جن کی تصدیق واقعات سے نہ ہوتی ہو۔

لیکن یہ بحث شاید اس وقت زیادہ واضح ہو سکے گی، جب حقائق یعنے سائنس اور حقائق کی جذباتی اور تخیلی پیش کشی یعنی شاعری کا تعلق اچھی طرح ہمارے ذہن نشین ہو جائے۔ سائنس کا تعلق جس عالم سے ہے وہ عالم حقائق ہے

اس میں ہر چیز خارجی بحث کی موضوع ہوتی ہے۔ ماہر سائنس کا کام، جیسا کہ
سب جانتے ہیں، چیزوں کی واقعی حالت سے ہے۔ وہ اشیاء کے اصناف،
نظامات، خواص، خصوصیات اور تعلقات کا مطالعہ کرتا، ان میں یکسانیت اور
اختلاف پیدا کرتا ہے۔ اور ان اسباب پر غور کرتا ہے جو ان اشیاء کو بنا رہے
ہیں۔ غرض سائنس اس عالم کے کسی پہلو سے خارجی طور پر بحث کرتا ہے۔ ذرا
وسیع معنوں میں سائنس حقائق سے، ان کے اصول اور ان کی تعمیمیت کی طرف
بڑھتا ہے۔ اس کا مقصد کائنات کی گوناگونی اور ظاہری انتشار کو اصول
اور قاعدے کے تحت لانا ہے۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ سائنس علت و معلول
کے سلسلے اور قانون قدرت کے تحت اشیاء کی منظم اور معقول تفسیر کرتا ہے
یہ تفسیر اشیاء کے فردی اختلافات، اور تاریخ پر مشتمل ہوتی ہے اس کے بعد
جو چیز باقی رہ جاتی ہے وہ سائنس کی دسترس سے باہر ہے۔

دنیا کی چیزوں میں سے بہت سی ایسی ہیں، جن میں ہماری دلچسپی
ان کی حقیقت نفس الامری پر مبنی نہیں ہوتی۔ بلکہ ان میں ہماری دلچسپی اس
خاص پہلو سے وابستہ ہوتی ہے، جو وہ ہمارے لئے پیش کرتی ہیں اور اس
اثر سے متعلق ہوتی ہے جو وہ ہمارے جذبات اور احساسات پر ڈالتی ہیں۔
سائنس کے مطالعہ کے وقت کائنات ہماری نظر میں ایسے مظاہر کا مجموعہ
ہوتی ہے، جن کی جانچ پڑتال، توجیہ اور تنظیم کرنی ہو۔ لیکن معمولی حالات میں
ہمارا یہ نقطۂ نظر نہیں ہوتا۔ سائنس کی طرف سے اشیا کی معقول ماہیت معلوم
ہو جانے پر بھی، اس کے سربستہ راز اور اس کا ظاہری حسن ہمیں متاثر اور مرعوب

رکھتا ہے اور یہ اثر کسی طرح کی تفہیم سے بھی دور نہیں ہو سکتا۔ بلکہ بعض صورتوں میں تفہیم کی وجہ سے اس اثر کی گرفت اور مستحکم ہو جاتی ہے اس معمولی واقعہ کے اندر شاعری کا بنیادی راز پوشیدہ ہے۔

کائنات کے راز اور حسن سے ہم ہر وقت متاثر رہتے ہیں۔ لیکن مبہم طریقے پر۔ اشتغالِ جذبات کے موقعوں پر یہ اثر زیادہ نمایاں اور قوی معلوم ہونے لگتا ہے۔ ایسے ہی موقعوں پر ہمارے دل میں خوشی اور غم، خوف اور استعجاب شکر اور تعظیم، نفرت اور غضب کے جذبات اُبھرتے ہیں۔ یہی لمحات ہیں جن سے شاعری پیدا ہوتی ہے اور اس کی کیفیت وہی ہوتی ہے، جو ہمارے دل کی ہے۔ ہم اشیاء کے جذباتی اور روحانی پہلوؤں سے واقف ہو جاتے ہیں اور شاعری ان کے اثر اور ہماری انفعالیت کی مظہر بن جاتی ہے۔ انہیں خصوصیات کی بنا پر شاعری کو سائنس کا مدِمقابل اور تکملہ دونوں کہتے ہیں۔

ایک مثال سے یہ تعلق اچھی طرح واضح ہو سکے گا۔ باغ میں گل کو دیکھ کر اگر باغباں سے پوچھیں تو وہ اس کو "گلاب" بتلائیگا۔ یہ حقیقت نفس الامری ہے۔ ماہرِ نباتات اُسے پھول کی ایک نوع کہیگا۔ شاعر کہتا ہے

"اے گل بتو خرسندم تو بوئے کسے داری"

اے گل! اے مایۂ فخرِ چمن طرۂ فرقِ امتیازِ چمن
ختم ہے تجھ پہ صنعتِ صانع بےبدل ہے تو اے نگارِ چمن

ماہرِ نباتات اپنے معمل میں گلاب کو چیر پھاڑ کر اس کے اجزا یعنی پنکھڑیوں، زرریشوں اور تخم دانوں پر دلچسپ اور مفید تقریر کر سکتا ہے۔ لیکن نباتیاتی کا

چیتھڑا ہوا پھول ہمارا پھول نہیں ہے۔ یہ وہ پھول نہیں ہے جس سے ہم مانوس ہیں اور جس کو ہم عزیز رکھتے ہیں۔ پھول کا نازک سے نازک تجزیہ بھی ہمیں وہ تسلی نہیں بخش سکتا جو ہم کو اسکے سادہ حسن اور اس کی خوشگوار نکہت سے حاصل ہوتی ہے اس حسن اور خوشبو کی ہمارے محسوسات کے لئے اگر کوئی صحیح تصویر کھینچ سکتا ہے اور الفاظ کے ذریعہ اس کی ترجمانی کر سکتا ہے تو وہ شاعر ہے شاعر اپنے تخیل کی وجہ سے اس راز تک پہنچ جاتا ہے جو پھول میں ہماری قوت شامہ کے لئے فطرت نے پوشیدہ رکھا ہے وہ سچے اور پرجوش بیانات کے ذریعہ انہیں جذبات کو ہم میں منتقل کر دیتا ہے جو پھول کے حسن اور اس کی خوشبو سے ہم میں پیدا ہوتے ہیں۔ یہ نہیں معلوم کہ ان جذبات کی پیدائش ایک دھوکا ہے یا حقیقت میں وہ خوشبو اور وہ حسن ہم میں حلول کر جاتا ہے۔

اسی بناء پر میتھو آرنلڈ شاعر کا سب سے بڑا کمال تخلیق جذبات سمجھتا ہے۔

ایک بڑے سے بڑا انجینئر کسی فرسودہ مکان کی پوری حالت تفصیلی بیانات کے باوجود اس طرح نہیں سمجھا سکتا۔ جیسا کہ اس شاعر نے کہا ہے۔

گھر کہ تاریک و تیرہ زنداں ہے
سخت دل تنگ یوسف جاں ہے

کوچہ موج سی ہے آنگن تنگ
کوٹھری کے حباب کے سے ڈھنگ

چار دیواری سو جگہ سے خم
تر تنک ہو تو سوکھتے ہیں ہم

کیا تھمے مینہ سقف چھلنی تمام
چھت سے آنکھیں لگی رہی ہیں مدام

اس کشش کا علاج کیا کریے
راکھ سی کب تلک ترشح بھریے

جا نہیں بیٹھنے کو مینہ کے بیچ
ہے کشش سے تمام ایواں کیچ

جھاڑ باندھا ہے مینہ نے دن رات　　گھر کی دیواریں ہیں گی جیسی بات
پاؤں میں کانپتے ہیں جو تھر تھر　　ان پہ ردّا رکھے کوئی کیونکر
تسکو پھر پہ چھتی بھی رہی ہی نہیں　　ٹوٹا اک بوریا سا ڈالو کہیں
ڈھانکو دیوار یا اُٹھا رکھو　　یا ہمارے لئے بچھا رکھو
ایک حجرا جو گھر میں ہے واثق　　سو شکستہ تر از دلِ عاشق
کہیں سوراخ ہے کہیں ہے چاک　　کہیں پھر جھڑکے ڈھیر سی ہے خاک
کہیں گھونسوں نے کھود ڈالا ہے　　کہیں چوہے نے سر نکالا ہے
کہیں گھر ہے کسی چھچھوندر کا　　شور ہر کونے میں ہے جھینگر کا
کونے ٹوٹے ہیں طاق پھوٹے ہیں　　پتھر اپنی جگہ سے چھوٹے ہیں
اینٹ چونا کہیں سے گرتا ہے　　جی اسی حجرے ہی میں پھرتا ہے
آگے اس حجرکے ہے اک ایوان　　وہی اس تنگ خلق کا ہے مکان
لکڑی تختے سبھی دھوئیں سے سیاہ　　اس کی چھت کی طرف ہمیشہ نگاہ
کوئی تختہ مکان سے ٹوٹا　　کوئی داسہ مکان سے چھوٹا
مٹی تودہ جو ڈالی چھت پر ہم　　تھے جو شہتیر جوں کماں ہیں خم
ویں ہیں اڑواڑ میں جو حد سے زیاد　　چل ستوں سا مکان دے ہے یاد
دب کے مرنا ہمیشہ مدِ نظر　　گھر کہاں صاف موت کا ہے گھر

تعمیر کار اور شاعر کے بیان میں فرق کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ پہلا صداقت کا غلام ہے، اس کا بیان خشک اور بے جان ہے۔ معمار کے بیان کا تعلق انسان اور اس کے جذبات سے نہیں ہے۔ اگر ویران گھر کو دیکھنے کی

حالت میں انسان پر اس کا اثر بھی وہ دکھا سکتا تو اس کے بیان میں جان پڑجاتی۔ گھر کی ویرانی کے اثر کی صداقت شاعرانہ اور ساتھ ہی ساتھ زندہ ترجمانی صرف شاعر کے کلام میں مل سکتی ہے جو واقعات کا مشاہدہ کرنے کے بعد، اپنے تخیل کی مدد سے انہیں دوبارہ وجود عطا کرتا ہے۔

اسی مثال سے ہم پر شعری صداقت کی اہم خصوصیت بھی روشن ہوگئی شعری صداقت سے مراد واقعات کی لفظ بلفظ پابندی نہیں ہے بعض نقادوں نے شعر میں نقالی کے یہی معنے سمجھے تھے۔ اس قسم کی صداقت کا تعلق سائنس سے ہے۔ شعری صداقت کے معنے واقعات کے جذباتی تصور کا صداقت شعارانہ بیان ہے، ان اثرات کا بیان ہے جو وہ ہم پر مترتب کرتے ہیں۔ اور خوشی، رنج، امید و بیم، حیرت اور عظمت کے اُن جذبات کا بیان ہے جو وہ ہم میں پیدا کرتے ہیں۔ شعر کو حیات کی ترجمانی اسی لئے کہتے ہیں۔ شعری صداقت اشیاء کی وہ صداقت ہے جو سائنس کی صداقت سے مختلف نقطہ نظر کے ذریعہ حاصل ہوتی ہے۔ جب تک اس دوسری یعنی شعری صداقت کا نقطہ نظر نہ حاصل ہو، اشیاء کی پوری صداقت ہم پر بے نقاب نہیں ہو سکتی۔ چیزوں کے تمام و کمال جاننے کے معنی اس کے حکمی یعنے سائنٹفک پہلو اور شعری پہلو دونوں کو جاننے کے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ شاعری، سائنس کا تکملہ ہے۔ ان دونوں صداقتوں کے متعلق اس بحث کے مصنف ہنری، ہڈسن کا خیال ہے۔ کہ وہ ایک دوسرے سے کسی طرح کم نہیں۔[1]

---

[1] انٹروڈکشن ٹو دی اسٹڈی آف لٹریچر۔ ص ۱۴۷

اس ضمن میں یہ بات بھی خاص طور پر توجہ طلب ہے، یہاں اس مغالطے سے بچنا چاہیئے کہ چونکہ شعر کا تعلق تمام و کمال واقعات کی اس کیفیت سے ہے جو وہ انسان کے دل میں پیدا کرتے ہیں، اس لئے شاعر کو خارجی یعنی گرد و پیش کی چیزوں کی ماہیت کو جاننے سے کوئی سروکار نہیں۔ شاعر کی معلومات کائنات کے متعلق بہت وسیع اور صحیح ہونی چاہیئے اور پیش نظر واقعات کے بیان کرنے میں اصلیت اس کا اصول راہنما۔ ملٹن جیسے القدر شاعر پر بھی غلط بیانی کے الزام لگائے گئے ہیں۔ "لا انی گرو" اور "ال پانسرو" میں جہاں اس نے بعض پھولوں کا حال اور ان کے خواص بیان کیے ہیں، غلط ہیں۔ اس کے علاوہ خاص خاص موسموں کے پھولوں کے ذکر میں بھی اس سے لغزش ہو گئی ہے۔

ایک سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ شعر کا اثر ہماری زندگی پر کیا مترتب ہوتا ہے۔ جاننا چاہیئے کہ شعر کا تعلق حیات کے ساتھ نہایت گہرا ہے۔ ہماری پوشیدہ قابلیتوں کو سنوارنے اور ہمارے جمالی جذبات کو ابھارنے اور اسی طرح کے فوائد حیات سے ہماری زیادہ سے زیادہ بہرہ ور ہونے میں شعر کو بڑی حد تک دخل ہے۔

شعر کی اہم ترین خوبی اس کی قوت انکشاف ہے۔ یہی ایک ذریعہ ہے جس کی بدولت ہم کائنات کے ظاہری حسن اور پوشیدہ روحانی مفہوم سے واقفیت حاصل کرتے ہیں۔ بہت کم لوگ ہیں جن میں کچھ نہ کچھ شعری قابلیت موجود نہ ہو۔ لیکن اس مادہ پرست دنیا میں اس قابلیت کا گلا دانستہ یا نادانستہ

گھونٹ دیا جاتا ہے۔ ڈارون اپنی سائنسی تحقیقات کی کامیابی کے باوجود، آخری عمر میں تاسف کرتا تھا کہ اس کی جمالی حس اب مُردہ ہو گئی ہے۔

حقیقی شاعر وہ ہوتا ہے جس میں ظاہری حُسن اور روحانی مفہوم دونوں کو سمجھنے کی قابلیت اعلیٰ درجہ کی ہوتی ہے۔ اس کی قابلیتوں میں فطرت کی طرف سے ایک خاص عطیہ یہ مرحمت ہوتا ہے کہ کائنات کے حسن اور اس کی روحانیت سے خود آشنا ہو کر، اس کو ہمارے سامنے اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہمارے تخیل اور جذبات میں بھی اشتعال پیدا ہو جاتا ہے اور ہم بھی ان رازوں کو اس کے ساتھ بے نقاب دیکھنے لگتے ہیں۔ یہ وہ اہم خدمت ہے جو شاعر بنی نوع انسان کی انجام دیتا ہے۔ قوم و ملک کی رسم پرستانہ جہالت جب اس کی عقل پر تو بر تو پردے ڈال دیتی ہے۔ تو شاعر اپنی معجز بیانی سے، لوگوں کے قلوب کی آنکھوں کو روشن کر دیتا ہے۔ کائنات میں حسن و خوبی اور عجائبات کے جو ان گنت خزانے پوشیدہ ہیں، شاعر ہم کو ان کی تلاش کی طرف متوجہ کر دیتا ہے۔ عمر خیام کا کلام پڑھ کر اس کی تصدیق ہو سکتی ہے اسی لئے کسی فارسی شاعر نے کہا تھا۔

"شاعری جزویست از پیغمبری"

شعر کی اصلی عظمت حیات کے قابل قدر اور روزمرہ کے امور، اعلیٰ انکشافات اور دلچسپیوں کو پیش کرنے کی قوت اور خوبی میں مضمر ہے۔ شعر ایک صنعت ہے، اس لئے اس کا مطمح نظر ہمیشہ انبساطِ قلب ہونا چاہیئے۔ تہذیب اخلاق بھی شعر کا ایک اثر ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے شعر کو حیات کے ساتھ گہری

وابستگی حاصل ہے۔ بعض نقادوں نے ایک عجیب خیال یہ پیدا کیا ہے۔ کہ "آرٹ کا مقصد آرٹ ہونا چاہیئے" یہ بہت ہی گمراہ کن نظریہ ہے۔ بڑے بڑے اہل الرائے ہمیشہ یہ کہتے رہے ہیں کہ شاعری حیات سے پیدا ہوتی ہے، حیات سے متعلق ہوتی ہے، اور حیات ہی کے لئے زندہ رہتی ہے میتھیو ارنلڈ کے قول کی صداقت اس روشنی میں ملاحظہ کیجیے جو کہتا ہے شاعری کا اصل اصول حیات کی ترجمانی ہے۔ اور شاعر کی عظمت حیات کے ساتھ اعلیٰ خیالات پر زور اور حسن کارانہ انداز میں وابستہ کرنے پر منحصر ہے۔

اخلاق اور حیات میں جو تعلق ہے، وہ ظاہر ہے۔ اسی لئے بعض وقت کہا گیا ہے کہ اخلاق سے بغاوت درحقیقت حیات سے بغاوت ہے، جو شاعری اخلاق کو پیش نظر نہیں رکھتی۔ اس میں حیات کا لحاظ بھی نہیں ہو سکتا اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شاعر کو کسی خاص اخلاقی نکتہ کو پیش نظر رکھ کر شعر کہنا چاہیئے۔ واعظ اور شاعر میں بہت بڑا فرق ہے اس کا منصب تلقین اور رہبری ہے اور اس کا کام جذبات کی تولید سے انسان کے اخلاقی پہلو کو سنوارنا ۔۔۔ ہر ادبی کارنامہ جو اصول اخلاق کو قصداً سامنے رکھ کر سرانجام کیا جائے، وہ بہت ادنی درجہ کا سمجھا جاتا ہے۔ اخلاقی شاعری کی مذمت بعض وقت صرف اس لئے نہیں کی جاتی ہے کہ وہ اخلاقی ہے بلکہ اس لئے کہ اس میں شعریت مفقود ہوتی ہے مگر اس سے یہ نتیجہ بھی نکالنا چاہیئے کہ اخلاق اور شعر میں منافات ہے اس کا انحصار زیادہ تر شاعر پر ہوتا ہے۔ سعدی اور حالی کی شاعری کو پڑھنے سے یہ نازک فرق صاف

ظاہر ہو جائے گا۔ سعدی کی نصیحتیں کہیں بے مزہ نہیں معلوم ہوتیں۔ یعنی وہ شعریت سے مملو ہیں۔ لیکن حالی کی اخلاقی شاعری ایک سے زیادہ مقامات میں واعظانہ معلوم ہوتی ہے۔

اس بحث سے ظاہر ہے کہ شعر کا میدان بالکل مخصّص اور اس کے اصول مقرر ہیں۔ اس کی سرحدیں بھی اسی قدر معین ہیں جس قدر کسی دوسرے نظری علم کی۔ علما نے شعر کی ماہیت کے مطالعے کے بعد اس کے خواص مشخص کر لیے ہیں۔ یہ خواص عام ہیں اور ہر قسم کی شاعری میں دستیاب ہوتے ہیں۔

(۲)

شعر کی تعریف

شعر مقفّیٰ انشا ہے۔ یہ ایسا فن ہے جو تعقّل اور تخیّل کی مدد سے انبساط کا پیوند صداقت کے ساتھ لگاتا ہے (ڈاکٹر جانسن)

شعر انشا کی وہ نوع ہے جو سائنس کی ضد مقابل ہے اس کا راست مقصد انبساط ہے۔ نہ کہ صداقت۔

(کالرج، بیوگریفیا لٹریریا باب ۱۴)

شعر، صداقت اور حسن اور قدرت کے ساتھ عشق کا اظہار ہے اس کے ادراکات کی توضیح تخیل اور تصور کے ذریعہ کی جاتی ہے۔ اور اس کی زبان کا توازن یکسانیت میں اختلاف کے اصول کا تابع ہے۔ (لے ہنٹ، مضمون "شاعری کیا ہے؟" کتاب "امیجنیشن اینڈ فینانسی")

شعر، الفاظ کا ایسا استعمال ہے کہ اس سے تخیل دھوکا کھا جائے مصور رنگ کی مدد سے جو کام کرتا ہے اس کو الفاظ کے ذریعہ سر انجام کرنے کی صنعت کا نام شاعری ہے۔"

(مکالے، اسے آن ملٹن)

شعر کسی چیز یا کسی واقعہ کا فطری تاثر ہے، جو اپنی صفائی کی بدولت جذبات اور تخیل میں ایک غیرارادی تحریک برپا کر دیتا ہے۔ اور اسی تحریک کی مطابقت سے اظہار کی آواز اور طرز میں اتار چڑھاؤ پیدا ہو جاتا ہے (ہزلٹ، مضمون "پوئیٹری ان جنرل")

"شعر تخیل کی زبان ہے"۔ (شیلے "اے ڈفنس آف پوئیٹری")

"شعر انسان اور فطرت کا عکس ہے۔ اور شدید جذبات کا از خود چھلکنا ہے"
(ورڈسورتھ۔ مقدمہ "لی ری کل بیالڈس")

"شاعری تنقید حیات ہے۔ ان اصولوں کے تحت جو شاعرانہ صداقت اور شاعرانہ حسن کے مقرر کردہ ہیں"۔ (میاتھیو آرنلڈ۔ "اسٹڈی آف پوئیٹری")

"شعر مترنم خیال ہے" (کارلائل "ہیروز اینڈ ہیرو ورشپ"۔ باب ہیرو بحیثیت شاعر")

"شاعری جس کا مظہر الفاظ ہوں، وہ حسن کی مسجع پیداوار ہے"
(اڈگرایلن پو، مضمون پوئیٹک پرنسپل)

"شعر حیات کی تبدیل ہیئت ہے۔ بالفاظ دیگر، وہ ہماری مرئی اشیائے محسوسات اور خیالات کا تخیلی اظہار ہے" (الفرڈ آسٹن۔ مقدمہ۔ "ہیومن ٹریجڈی")

"شعر ایسی متوازن اور تخیلی زبان ہے جو مذاق، اختراع، خیالات، جذبات اور بطون انسان کو ظاہر کرتی ہے۔ (ای۔ سی اسٹڈمن۔ "نیچر اینڈ ایلیمنٹ آف پوئیٹری")

شعر مطلق، بطونِ انسانی کا مجسم اور حسن کا رہانہ اظہار ہوتا ہے جس کے لئے

پُرجوش اور مسجع زبان استعمال کی جاتی ہے۔"

(ڈبلیو ڈور واٹس مضمون "شاعری"۔ "انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا")

"شاعری مسرت زا صنعت گری ہے، جس میں تخیلی حقائق مسجع زبان میں ادا کیے جاتے ہیں۔" (ڈبلیو، جے، کورتھوپ۔ "دی لبرل مومنٹ ان انگلش لٹریچر")

"شاعری، موضوع کے مناسب مسجع زبان بلکہ بحر میں ان اشیاء کا جو پر معنی ہوں، تخیلی اور جذباتی اظہار یا ابلاغ ہے۔"

(سی، ام، گے لے۔ "دی پرنسپلس اینڈ پراگرس آف انگلش پوئیٹری")

"شاعری ادب ہے۔ جو عام طور سے انسان سے گہرا اور اعلیٰ عملاً قدر رکھتا ہے۔ انسانی دلچسپی کے جز کے علاوہ اس میں جمالی دلچسپی بھی بدرجۂ اتم موجود ہوتی ہے۔ کیونکہ ان لوگوں میں جن کے تفکر کا ذریعہ ایسی زبان ہے جس میں شعر لکھا جاتا ہے، رفتہ رفتہ جمالی حس کے ایسے نفیس سانچے تیار ہو جاتے ہیں کہ خیالات کو حسن کارانہ رنگ عطا کر کے پڑھنے والوں کے قلوب کو متاثر کر سکتے ہیں"۔

(ام، اچ، لڈل۔ مقدمہ "سائنٹفک اسٹڈی آف پوئیٹری")

ان مغربی نقادوں کے ساتھ ساتھ چند مشرقی ارباب تنقید کے خیالات بھی قابلِ مطالعہ ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ مشرق میں مغرب کی بہ نسبت شعری تنقید کو بہت کم ارتقا نصیب ہوا، تاہم منتخب اقوال سے مشرقی طرز تفکر کا پتہ چل سکتا ہے۔

عربی زبان کے عالموں نے شعر کی تعریف کم و بیش ایک ہی سی کی ہے۔ اور وہ یہ کہ "شعر ایسا کلام ہے جو موزوں اور مقفیٰ ہو اور بالارادہ لکھا گیا ہو۔"[۱]

ابن سینا نے قدیم علماء کی ہم خیالی کے ساتھ ساتھ اس معاملہ میں اپچ سے بھی کام لیا ہے چنانچہ ایک مقام پر خطابت اور شعر پر بحث کرتے ہوئے وہ دونوں کو علم منطق کی اقسام میں داخل کرتے ہیں۔ منطق کی غائت تصدیق تک پہنچانا ہے۔ اگر یہ تصدیق یقینی ہو تو یہ برہان ہے۔ اگر اس سے صرف ظن حاصل ہو تو یہ خطابت ہے۔ شعر کا مقصد صداقت کی براہِ راست تلاش نہیں ہوتی لیکن اس میں تصدیق کا قائم مقام تخیل موجود ہوتا ہے جس سے نفس انسانی میں انبساط یا انقباض کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، اس لئے ابن سینا کے خیال کے مطابق شعر کی یہ تعریف ہوگی۔ "شعر منطق کی وہ قسم ہے جس میں تصدیق کا قائم مقام تخیل ہوتا ہے اور یہ نفسِ انسانی پر انبساط یا انقباض کا اثر ڈالتا ہے۔"[۲]

قاضی عبدالعزیز جرجانی کی تعریف بھی بعض موجودہ اجزا پر مشتمل ہے۔ وہ کہتے ہیں۔ "شعر ایسا فن ہے جس میں طبیعت (جدّت) روایت (نقالی) اور ذکاوت (تخیل) کو دخل ہوتا ہے۔"[۳]

لیکن عربی نقادوں کے پاس عرصہ تک قدیم علما کا خیال ہی مستند تھا چنانچہ دسویں صدی ہجری کے ایک مصنف احمد بن مصطفےٰ نے کتاب "سفر السعادۃ" میں شعر کی ماہیت پر مفصل بحث کرنے کے بعد اس کی حد میں انہیں اجزا سے مقرر کی ہیں۔ وزن، قافیہ اور قصد۔[۴]

فارسی میں شعر کی تعریف سب سے زیادہ اپچ کے ساتھ نظامی عروضی سمرقندی نے کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں "شاعری ایسی صنعت ہے جس کی بدولت موہومات کی ترتیب سے

۱۔ ابن رشیق "کتاب العمدۃ" (۲) ابن خلدون "مقالات علم ادب" مرتبہ شیخو الیسوعی بیروت ۱۸۸۶ء جز ثانی ص ۱۹۲ (۳) "تتمہ باب شعر" (۴) کشاف اصطلاحات الفنون باب "شعر" ص ۵۲ "علم ادب" شیخو الیسوعی بیروت ۱۹۲۶ء جز ثانی ص ۵۵ "الوساطہ" ۱۳۳۱ھ ص ۱۹ ص ۵۶ "سفر السعادۃ" دائرۃ المعارف حیدرآباد دکن جلد اول باب علم العروض ص ۱۶۳

چھوٹی چیز بڑی اور بڑی چیز چھوٹی کر کے دکھائی جاتی ہے اور اچھی چیز کو بدنما اور بُری چیز کو خوش نما ثابت کیا جاتا ہے تاکہ اس سے انسان کے جذبات مشتعل ہوں، اور طبیعت پر انبساط یا انقباض کی کیفیت طاری ہو اور یہ دنیا میں مہتم بالشان کارناموں کا سبب بنے۔[1]

فارسی کے اکثر تذکرہ نویسوں نے بھی تمہیدی حصّوں میں شعر کی تعریفیں اپنے اپنے مذاق کے موافق کی ہیں۔ لیکن ان کے خیالات، صاحب "مفتاح السعادۃ" سے بڑی حد تک مشابہ ہیں، نظامی عروضی سمرقندی کا نقطۂ نظر ان کی کتاب کی نایابی کی وجہ سے بہت کم رائج ہو سکا۔ چنانچہ فارسی کے آخری تذکرہ نویسوں میں سے ایک غلام علی آزاد بلگرامی نے "خزانہ عامرہ" میں شعر کی جو تعریف کی ہے وہ یہ ہے کہ "شعر ایسا موزوں کلام ہے جو مقفیٰ ہو۔ اور قصداً لکھا گیا ہو۔"[2]

شعر کی یہ چند تعریفیں ان انشا پردازوں کی تحریروں سے ماخوذ ہیں جن کا پایہ تنقید ادب میں مستند ہے۔ یہ بحث اور کئی صفحوں پر پھیلائی جا سکتی ہے لیکن ہمیں اس سے کچھ معتدبہ فائدہ مترتب ہونے کی توقع نہیں۔ شعر کی حدبندی کا مسئلہ نازک سے نازک تعریف کے بعد بھی ترمیم اور تردید کے لئے ویسا ہی کھلا ہے، جیسا کہ پہلے تھا۔ اس کی وجہ ظاہر ہے۔ شعر ایسی مخلوق ہے جس سے ہر فرد انسان مانوس ہے۔ لیکن اس کے اسرار سے عالم تفکر بھی بڑی حد تک بیگانہ ہے۔ گویا کسی نے شعر ہی کے متعلق کہا تھا کہ نہ پوچھو میں سب کچھ جانتا ہوں اور اگر پوچھو

---

[1] چہار مقالہ باب شاعری

[2] "خزانہ عامرہ" نولکشور اڈیشن ص۲۔

تو میں کچھ بھی نہیں جانتا" شعر کے تاثرات ہر شخص کے دل پر نئے نقوش ثبت کرتے ہیں۔

شعر کی حد بندی میں یہ ناکامی کچھ علماء کے اپنے قصور کے سبب نہیں ہے بلکہ دراصل شعر کی نزاکت کسی تعریف کی متحمل ہوتی نظر نہیں آتی۔ جے۔ سی، اسکوائر نے اپنے مقالے "شاعری" میں چند اقوال نقل کرنے کے بعد نہایت ایجاز کے ساتھ ان پر تنقید کی ہے کہ ان تعریفوں میں ایک امر یقیناً مشترک ہے وہ یہ کہ "یہ کی سب ادھوری اور ایک رخی ہیں"۔

ان تمام امور کے باوجود اوپر لکھی ہوئی تعریفیں شعر کی حقیقت کو سمجھنے میں ایک حد تک ضرور مدد دیتی ہیں لیکن ان کا ایک اہم فائدہ یہ بھی متصور ہے کہ ان سے شعر کی منطقی تعریف اور اس کے ضابطے کی حدیں مقرر کرنے میں دشواریاں بھی اچھی طرح پتہ چل جاتا ہے۔ تمام تعریفیں شعر کی ماہیت کو ظاہر کرنے میں درحقیقت اشاروں کا کام دیتی ہیں۔ ہر ادیب اور شاعر شعر کی تعریف اپنے خیال کے موافق کرتا ہے۔ کوئی تعریف بے حد محدود ہے کیونکہ اس کے لکھنے والے کو کسی خاص نوع کی شاعری سے وابستگی تھی۔ بعض تعریفیں بہت وسیع ہیں، اور ان سے صرف اسی قدر معلوم ہوتا ہے کہ شعر کا اطلاق عام طور سے کس قسم کی تحریر پر ہو سکتا ہے۔

ایک سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ شعر کی تعریف جب اس قدر نازک مسئلہ ہے تو اس پر وقت ضائع کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے؟ شاعری کی کتابوں میں سے اس باب کو سرے ہی سے خارج کیوں نہیں کر دیا جاتا؟" اس کا ایک نہایت معقول

جواب ولیم ہنری ہڈسن نے دیا ہے۔ اس کی ضرورت اس وجہ سے لاحق ہوتی ہے کہ جب تک شعر کے عام اور بنیادی عناصر پر ہم اتفاق نہ کرلیں، شعر کی خوبی کا معیار مقرر کرنے میں کوئی اصول ہماری رہبری کے لئے موجود نہیں رہتا۔ ممکن ہے کہ شاعر کے لئے ضابطے اور قوانین کچھ زیادہ مفید نہ ہوں۔ لیکن نقاد کے لئے یہ تعریفیں اصول راہنما کا کام دیتی ہیں۔ اور شاعری اور شاعروں کا پایہ متعین کرنے میں ان کے بغیر کام ہی نہیں چل سکتا۔ ان کی عدم موجودگی میں شعر کی تنقید بعض صورتوں میں ممکن ہے کہ نہایت ابتری اور انتشار کے رتبہ پر پہنچ جائے۔

تمام نازک خیالیوں اور مکررات کو دور کرنے کے بعد، جو چیز بچ جاتی ہے اس سے، شعر کے بنیادی عناصر ضرور معلوم ہو جاتے ہیں۔ پہلی چیز یہ کہ شعر چونکہ آرٹ ہے اس لئے اس میں زبان اور اسلوب کی نزاکت اور خوبی کا موجود ہونا ضروری ہے دوسرے شاعری بغیر تخیل کے پیدا ہی نہیں ہو سکتی تیسری چیز موزونی ہے جس سے جذبات خاص طور پر متاثر ہوتے ہیں لیکن وزن کے معنی محدود بحری وزن کے نہیں ہیں۔ اس آخری خیال کی اشاعت زیادہ تر رسکن جیسے صناع انشا پرداز کی تنقیدوں اور تحریروں کے باعث دنیائے ادب میں ہوئی۔ اور آج کل بھی زیادہ مقبول ہے۔

۳

شعر کی تقسیم

"شاعری انسان کی اس فطری خواہش کا نتیجہ ہے کہ جن چیزوں کو وہ دیکھے یا سنے، ان کو اپنے طور پر پیش کرے یا جو خیالات اور جذبات اس کے دل میں موجزن ہوں، ان کو ظاہر کرے۔"

دیکھی یا سنی ہوئی چیزوں کو پیش کرنے یا اپنے قلبی جذبات اور خیالات کو قلمبند کرنے کے اعتبار سے شاعری کی دو بڑی قسمیں ہو جاتی ہیں۔ پہلی قسم کی شاعری خارجی شاعری کہلاتی ہے اور دوسری قسم کو داخلی کہتے ہیں۔

ایک قسم شعر کی وہ ہے جس میں شاعر اپنے موضوعات اور الہامات کی تلاش، خود اپنی ذات یعنی اپنے تجربات، خیالات اور جذبات کے اندر کرتا ہے ایسی شاعری شخصی، ذاتی یا داخلی شاعری ہے کیونکہ اس میں شعری تحریکات شاعر کو اپنے ہی اندر سے دستیاب ہوتی ہیں۔ دوسری قسم شاعری کی وہ ہے

جس میں شاعر اپنی ذات سے ہٹ کر اپنے اطراف کی وسیع کائنات پر نظر ڈالتا ہے اور اپنے کلام میں اپنے ذاتی احساسات اور جذبات کو بہت کم داخل کرتا ہے یہ غیر شخصی یا خارجی شاعری ہے میر تقی میر کی غزل کی شاعری داخلی شاعری ہے اور ان کی مثنویاں خارجی شاعری کے ذیل میں آتی ہیں۔ غزل کی تمام شاعری عموماً داخلی شاعری ہوتی ہے اور یہ اپنی خصوصیات میں انگریزی کی "لی رک" شاعری سے بہت مشابہت رکھتی ہے۔ ہمارے پاس داخلی شاعری کا میدان اسی پر محدود نہیں ہے۔ رباعی بھی داخلی شاعری کے لئے مخصوص ہے۔ اس کے علاوہ ہماری زبان کی تمام مذہبی، قومی اور عاشقانہ شاعری داخلی شاعری ہی کے ذیل میں آجاتی ہے۔

داخلی شاعری کے چند ضروری عناصر ہیں۔ شریف جذبات، اور صداقت شعاری کے علاوہ حسن اور صفائی بیان کا اس میں پایا جانا ضروری ہے تناسب اور اختصار بھی اس میں انتہائی حسن پیدا کر دیتا ہے۔ داخلی شاعری میں عظمت اور ابدیت انھیں شاعروں کے حصے میں آتی ہے جو اپنے ذاتی محسوسات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والا ان کو اپنے جذبات سمجھنے لگتا ہے۔

داخلی شاعری اکثر غیر شعوری طور پر فلسفیانہ اور متصوفانہ شاعری بن جاتی ہے سعدی، حافظ، عمر خیام، مولانائے روم، اور غالب کی شاعری اس کا اچھا نمونہ ہے مرثیہ بھی داخلی شاعری ہی کی ایک اہم صنف ہے۔ اگر وہ سادہ اور مختصر ہو جیسے غالب کا مرثیہ عارف یا حالی کا مرثیہ غالب۔ فارسی میں مرثیہ ہمیشہ داخلی رہا۔ لیکن اردو میں یونانی مرثیہ[1] کی طرح بہت سے خارجی مضامین بھی اس میں شامل

---

[1] ہسٹری آف گریک لٹریچر صفحہ ۱۵۰۔

کر لئے گئے ہیں۔ یونانی مرثیوں میں ہمارے موجودہ مرثیوں کی طرح مضامین کا بڑا تنوع ہوتا تھا۔ جنگ و جدل کے واقعات معاشرتی حالات اور بین یعنے مُردوں کے لئے آہ و زاری یہ سب قدیم یونانی مرثیہ کی خصوصیات ہیں۔ جو اُردو مرثیہ میں بھی موجود ہیں۔

خارجی شاعری کا اصل اصول، جیسا کہ ابھی اوپر بیان کیا گیا ہے، شاعر کے ذاتی جذبات، خیالات اور محسوسات سے اس کا براہِ راست تعلق نہ رکھنا ہے اس میں شاعر اپنے بطون اور جذبات سے قطع نظر کرکے بیرونی دنیا پر قلم اٹھاتا ہے۔ داخلی شاعری میں تو مضامین کے لئے شاعر اپنے دل کے گوشے ٹٹولتا ہے، مگر خارجی شاعری کے لئے اس کو مواد بیرونی دنیا سے جمع کرنا پڑتا ہے گو اس کے بیانات میں اس کی ذات کی جھلک بھی موجود ہو سکتی ہے۔ قدیم زمانے کے گیت رزمیہ نظمیں، قصے، خصوصاً مہماتی قصے، سب خارجی شاعری کے عنوان میں داخل ہیں۔ مغربی ادبیات میں ڈراما کی شاعری بھی خارجی شاعری کی ایک صنف ہے جو سب سے زیادہ اہم تصور کی جاتی ہے اُردو میں ڈراما کی صنف معین نہیں ہے۔ ڈراما کے مماثل اگر کوئی چیز ہے تو وہ میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیوں کے کچھ پارے ہو سکتے ہیں۔ مرثیوں کے بعض حصے بےحد موثر اور ڈرامائی ہیں۔ ان میں کردار بھی ہیں۔ اور خود شاعر بھی ایک شخص قصہ کی حیثیت رکھتا ہے ڈرامے کا بڑا اہم جزو یعنے مکالمات بھی مرثیوں میں موجود ہیں۔

لیکن یہ تقسیم اس قدر وسیع ہے۔ کہ اس کو حقیقت میں شعر کی تقسیم نہیں کہہ سکتے۔ اس سے صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ کسی خاص نظم کی نوعیت کیا ہے

اس میں خارجی کائنات پر بحث کی گئی ہے یا وہ صرف شاعر کے ردِعمل اور جذبات کا نقش ہے۔ اسی لئے ایک زیادہ محدود اور عملی تقسیم کی ضرورت ہمارے لئے ابھی باقی رہتی ہے۔

شعر کے مضمون یا موضوع کے اعتبار سے ذیل کی قسمیں ہمارے مطالعہ کے لئے زیادہ سود مند ثابت ہوں گی۔

(۱) رزمیہ شاعری (۲) بیانیہ شاعری (۳) ڈرامائی شاعری (۴) اخلاقی شاعری (۵) ہجو اور مزاحیہ شاعری (۶) مذہبی شاعری (۷) مرثیہ (۸) موسیقیانہ شاعری (۹) شبابی یا ادبی شاعری۔

رزمیہ شاعری

شعری پیداوار میں، رزمیہ شاعری سب سے بلند رتبہ رکھتی ہے موضوع کی رفعت اسلوب کی سنجیدگی، بلاغت، رعب اور شکوہ کے اعتبار سے نقاد ہمیشہ اس سے مرعوب رہے ہیں۔ ارسطو نے اس کے مخصوص اوصاف چودہ ہزار سال قبل اپنی کتاب "بوطیقا" میں بیان کئے تھے۔ ان میں آج بھی سرِ مو فرق نہیں آیا۔ رزمیہ شاعری کے موضوع مہتم بالشان واقعات اور افعال ہوتے ہیں۔ ان میں ایک حد تک الجھاؤ کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اشخاص منظوم ہمیشہ سربرآوردہ ہستیاں ہونی چاہئیں۔ اس کا نصب العین اعلیٰ و ارفع ہوتا ہے اسلوب بیان اور طرزِ ادا نہایت سنجیدہ اور بلیغ ہو۔ نظم کے بنیادی محرکہ کا ارتقا مکالمات اور بیانات کے ذریعہ ہوتا ہے۔ واقعات کی رفتار نہایت تیز اور چست ہوتی ہے۔

ان امور کو ملحوظ رکھ کر اگر اردو شاعری پر نظر ڈالیں تو حقیقی رزمیہ نظموں کی کمی ہم کو شدت کے ساتھ محسوس ہوگی۔ رزمیہ نظمیں ہمیشہ جنگ وجدل کے ماحول اور اٹھتی ہوئی قوموں کے ادب میں پرورش پاتی ہیں۔ یہ ماحول اردو شاعری کو نصیب نہ ہوسکا۔ اس لئے طبعزاد رزمیئے اردو شاعری میں بہت کم پیدا ہوئے جو موجود ہیں، وہ کم پایہ ہیں۔ قدیم رزمیوں کے اتباع میں جو نظمیں لکھی گئی ہیں، وہ مشکل سے ہماری ادبیات العالیہ کا جز بن سکتی ہیں۔

قدیم اردو میں بعض خالص رزمیہ نظمیں ملتی ہیں، جیسے سیوک اور غلام علی کے جنگ نامے۔ خصوصاً رستمی کا "خاور نامہ" بہت ہی قابل قدر ہے۔

لیکن ان میں بھی بیشتر فارسی کے ترجمے ہیں۔ میر اور سودا کے زمانہ سے پہلے اور بعد بھی خالص رزمیئے نہیں لکھے گئے۔ سودا کی شاعری کا رنگ زیادہ تر خارجی ہے۔ اور ان کا اسلوب پُرشکوہ ہونے میں مشہور ہے لیکن انھوں نے بھی اس طرف توجہ نہیں کی۔ صرف دو قصیدے ایسے ملتے ہیں، جن میں جنگ کے کچھ حال بیان کئے ہیں۔ یہ بہت ادنیٰ درجے کے ہیں ان میں سودا نے اپنی عادت کے موافق واقعات سے زیادہ تخیل کی بلند پروازیوں سے کام لیا ہے۔

اردو شاعری میں انقلاب شروع ہونے سے کچھ عرصہ پہلے سے رامائن "مہابھارت" اور "شاہنامہ" کے ترجمے اردو میں کئے جانے شروع ہوئے تھے انیس اور دبیر کے پاس جنگ وجدل کے بہت ہی نفیس مرقعے ملتے ہیں، اس لئے ان کا شمار رزمیہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ لیکن انیس و دبیر کا مطمح نظر کبھی

رزمیہ نہیں رہا۔ یہ چیز ان کی تجویز کی ایک ضمنی شاخ ہے۔ تاہم ان شعرا کے اکثر مرثیوں کا بڑا حصّہ جنگ و جدل کے واقعات پر مشتمل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مرثیہ نگاروں کا مقصد حضرت امام حسین اور آپ کے اقربا کے صرف انہیں واقعات کو بیان کرنا ہوتا تھا۔ جو آپ کے مکہ سے نکل کر کربلا جائے اور شہادت پانے تک پیش آئے۔ ظاہر ہے کہ ان واقعات میں سب سے زیادہ اہم یزید کی فوجوں کے ساتھ آپ کا مقابلہ ہے یہی مرثیوں کا منتہا بھی ہے اس لئے قطعاً مرثیوں کا اکثر حصّہ رزمیہ ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ انیس و دبیر نے بعض وقت اس تمام معاملے کے مختلف پہلوؤں پر بھی الگ الگ مرثیے لکھے ہیں۔ انہیں میں ایسے مرثیے بھی ہیں، جو صرف جنگ کے حالات پر مشتمل ہیں۔ ان باکمال مرثیہ نگار شعرا کی صنعت گری نے، ان مرثیوں کو اعلیٰ پایہ پر رزمیہ بھی بنا دیا ہے۔

موجودہ دور میں مہابھارت، راماین اور شاہنامہ کے ترجموں کے علاوہ ملک کی قدیم تاریخی جنگوں پر بھی بعض نظمیں لکھی گئی ہیں۔ جیسے "پدمنی کا جوہر" (بیتاب) جھوٹا کی گزشتہ عظمت (سرور) وغیرہ۔

ابھی ابھی "شاہنامۂ اسلام" کے نام سے ایک نظم حفیظ نے لکھی ہے لیکن اس کا پہلا حصّہ داستانی اور تاریخی ہے۔ اس لئے سوائے نام کی مشابہت کے اس میں اور فردوسی کے "شاہنامہ" میں کوئی مناسبت نہیں ہے دوسرا حصّہ تیار ہو رہا ہے۔ اس میں رزمیوں کی بہت بڑی گنجایش ہے۔

بیانیہ شاعری

شعر کی یہ قسم دوسری تمام قسموں سے زیادہ غیر معین ہے۔ اس میں افعال اور اعمال انسانی میں سے کوئی ایک فعل پیش کیا جاتا ہے اسی لئے بعض وقت یہ رزمیہ شاعری سے مشابہ ہوجاتی ہے اس کے علاوہ اس میں تفصیلی (ڈسکرپٹو) منظومات کی طرح جزئی حالات کی تفصیل بھی شامل ہوسکتی ہے اور مکالمے بھی داخل کئے جاسکتے ہیں۔ رزمیہ نما بیانیہ شاعری میں اور رزمیہ میں فرق یہ ہے کہ بیانیہ شاعری میں فعل یا عمل کا مہتم بالشان ہونا ضروری نہیں ہے۔ بیانیہ نظمیں بہت زیادہ چپت نہیں ہوتیں کیونکہ ان میں جزئیات کا ایک دوسرے سے گہرا اور علت و معلول کا علاقہ رکھنا ضروری نہیں ہے۔ طرز ادا میں رزمیہ کی اعلیٰ سنجیدگی ان میں مفقود ہوتی ہے اور واقعات نگاری زیادہ۔

اس نوع کی شاعری میں عموماً قصے، داستانیں، اور تاریخی واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔

اردو میں بیانیہ شاعری کا بہت بڑا ذخیرہ ہے۔ قصے، داستانیں اور قدیم تاریخی واقعات نظم میں اوائل ہی سے لکھے جانے لگے تھے قدیم اردو میں بہت سی مثنویاں ایسی ملتی ہیں کہ جن کا پایہ بہت بلند ہے ان میں ادبی، لسانی اور حسن کارانہ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ جدید شاعری سے پہلے کے دور کی اردو شاعری بھی اس طرح کی نظموں سے مالا مال ہے۔ میر حسن کا لازوال کارنامہ "سحر البیان" اسی زمانے کی پیداوار ہے۔ اس دور میں

نہ صرف طبعزاد نظمیں لکھی گئیں، بلکہ قدیم فارسی نظموں کے ترجمے بھی کئے گئے چنانچہ نظامی کی " یوسف زلیخا" اور "لیلیٰ مجنوں" اور "چندر بدن و مہیار " "گل و صنوبر"، " مذہب عشق" وغیرہ اس طرح کی نظمیں ہیں۔

جدید شاعری میں بیانیہ نظموں کا معیار اور زیادہ بلند ہو گیا ہے۔ قصے اور تاریخی واقعات قدیم ہوں کہ طبعزاد، زیادہ حسن کارانہ اسالیب میں پیش کیے جا رہے ہیں۔ خاص طور پر قابل ذکر شوق قدوائی کی مثنویاں، طبا طبائی، اور محسن کاکوری، کیفی حیدرآبادی، عزیز لکھنوی کے قصیدے اور سرور وغیرہ کی نظمیں ہیں۔

ڈرامائی شاعری

ڈرامائی نظمیں، ایسی نظمیں ہیں، جو موسیقی کے ساتھ یا بغیر موسیقی کے پڑھ کر سنانے یا اسٹیج پر افعال اور عمل کے ذریعہ پیش کرنے کی غرض سے لکھی جاتی ہیں مغربی زبانوں اور سنسکرت میں اس نوع کی نظمیں بہت لکھی گئی ہیں۔ لیکن اردو میں ایسی نظمیں ابتداہی سے مفقود ہیں۔ انگریزی ناٹک کی دلچسپیوں کے اولیں اثرات نے نواب واجد علیشاہ اختر کے عہد میں امانت لکھنوی کو " اندر سبھا" کا ناٹک لکھنے پر مستعد کیا۔ امانت خود بلند پایہ شاعر نہ تھے اس لئے ان کا ناٹک وقتی دلچسپی سے زیادہ اہمیت کا مالک نہ بن سکا ان کے اتباع میں بعض اور اندر سبھائیں بھی لکھی گئیں۔ مکلچاب داس کی "اندر سبھا" اور مداری لال کی "اندر سبھا" بہت مشہور ہے۔ لیکن یہ امانت کی "اندر سبھا" کے

درجے کو بھی نہیں پہنچ سکتیں۔

ڈرامائی شاعری کا اطلاق، اردو میں منظوم، فصول کے بعض حصوں کے قطع نظر عام نظموں کے چند خاص خاص اور راست گفتگو کی طرز میں لکھے ہوئے پاروں پر ہو سکتا ہے۔ شرر، رسوا، اور کیفی حیدر آبادی نے اس طرز کی نظمیں اردو میں رائج کرنے کی خاص طور سے کوشش کی تھی، لیکن عام رجحان ابھی تک اس طرف نہیں ہوا۔ رسوا نے اردو کی تمام مروجہ بحروں میں "لیلیٰ مجنوں" کے نام سے ایک ڈرامہ لکھا۔ جو صرف اپنی جدت کی وجہ سے قابل ذکر ہے۔ اس میں شعریت بہت کم ہے۔

یونانیوں نے ڈرامائی شاعری کی بھی دو ذیلی تقسیمیں کی تھیں، حزنیہ اور طربیہ۔ حزنیہ میں ایسے افعال پیش کئے جاتے ہیں جو اہم اور سنجیدہ ہوں، اور اپنی حد تک مکمل طربیہ ڈرامے وہ ہیں، جن میں مضحکہ خیز افعال بتلائے جائیں۔ یہ دیکھنے والوں کو ہنساتے اور خوش کرتے ہیں۔ حزنیہ کا مقصد معمولی افعال انسانی میں پوشیدہ لازوال عظمت دکھانا ہوتا ہے اور طربیہ میں مضحک افعال کی تذلیل مدنظر ہوتی ہے۔

اخلاقی شاعری

شعر کی یہ وہ قسم ہے جس میں شاعر کا مطمح نظر، دنیا کو کسی اخلاقی سبق کا سکھانا، کسی مذہبی عقیدے کا سلجھانا، یا کسی فلسفیانہ خیال کی توضیح کرنا ہو۔ اس کے لئے بعض وقت فلسفیانہ شاعری کا عنوان بھی دیا جاتا ہے۔ مذہبی

اور متصوفانہ شاعری اِس کی شقیں ہیں۔ اخلاقی شاعری میں شاعر گویا معلم کی خدمت انجام دیتا ہے۔

اخلاقی شاعری کا ذخیرہ ہر زبان میں محدود رہا ہے گو وسیع معنوں میں، فنونِ لطیفہ کی طرح شعر کا بنیادی مگر غیر شعوری مقصد اخلاقِ انسانی کی تہذیب ہونی چاہئے تاہم یہ مرحلہ ایسا نازک ہے کہ بڑا صناع ہی اس میں کامیاب اُتر سکتا ہے۔ فارسی میں اخلاقی شاعری کو دنیا کی تمام زبانوں سے زیادہ فروغ نصیب ہوا۔ سعدی شیرازی کی خالص اخلاقی شاعری، اِس نوع کا قابلِ رشک کارنامہ ہے۔ فارسی کے اتباع نے اُردو میں بھی بہت سے اخلاقی شاعر پیدا کئے لیکن میر دردؔ کے سوا کسی کو اختصاصی درجہ نصیب نہ ہو سکا میر دردؔ کی پوری شاعری اعلیٰ تصوف کے نکات سے بھری ہوئی ہے۔ انقلاب سے پہلے کے دور میں صرف مرزا غالبؔ کی شاعری میں بھی تصوف کے ساتھ ساتھ اکثر جگہ ذاتی محسوسات کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ اور بقول حالیؔ، غالبؔ کی شاعری کا یہ مخصوص اور لازوال پہلو ہے۔ موجودہ شاعروں میں حسرتؔ، جوشؔ، فانیؔ وغیرہ کا رنگ بھی متصوفانہ ہے۔

اردو شاعری پر نہ صرف اسلامی تصوف کا رنگ چڑھا، بلکہ ہندو ویدانت کے فلسفہ سے بھی یہ بڑی حد تک متاثر ہوئی۔ اکثر ہندو شعرا جیسے مہرؔ، شیداؔ، تیجو برت لال وغیرہ کی نظمیں اس کی شاہد ہیں۔

ہجو اور مزاحیہ شاعری

اخلاقی شاعری میں، شاعر معلم کا کام کرتا ہے۔ تو ہجویہ شاعری میں اس کا

منصب محتسب اور نقاد کا ہوتا ہے۔ شعر کی ان دونوں قسموں میں وہ تعلق ہے
جو کسی مملکت کے محکمۂ عدالت اور محکمۂ تعلیمات میں ہوتا ہے۔ اخلاقی شاعری کا
مقصد اخلاق انسانی کی تہذیب، فراست اور دانائی کی تلقین اور نیکی کی طرف
راہنمائی ہے۔ اور ہجو یہ شاعری کا مطمح نظر برائیوں کا قلع قمع اور جہالت
کو بے نقاب کرنا ہے۔ ہجو نگاری گویا مہذب سوسائٹی کا ایک لازمی جزو بھی
ہے کیونکہ بہت سے جرم ایسے ہیں جو قانون کی حد سے باہر ہیں۔ ہجو کی پہنچ
ان مجرموں تک بھی ہے جو قانون اور عدالت کے شکنجے سے صاف بچ جاتے
ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اخلاقی شاعری کے ذریعہ یہ کام کیوں نہ انجام دیا جائے
لیکن ہجو نگاروں کے نظریہ کی رو سے دنیا میں ایک طبقہ ہر وقت ایسا بھی
موجود رہتا ہے جس کا قانون کچھ بگاڑ نہیں سکتا۔ اور اخلاقی تلقینات
کچھ بنا نہیں سکتیں۔ اخلاقی تلقینات کے اثر کے لیے یہ گروہ مردہ ہوتا ہے۔ ہجو گو
وہ یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ ایسے خطاکاروں پر دنیا کو ہنسایا جائے اور ان کے کردار
کا تجزیہ کر کے ان کے پوشیدہ عیوب کا خاکہ اڑایا جائے۔ خاکہ اڑانے سے
شاعر کا مقصد خاطی کی حس کو متاثر کرنا نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کو مشتعل کرنا
ہوتا ہے۔

ہجویہ شاعری کی تین اہم ذیلی قسمیں ہیں۔ اخلاقی[1] شخصی[2] اور سیاسی[3]۔ اخلاقی
ہجو کا مطمح نظر معاصرین کی اخلاقی کوتاہیوں کا مضحکہ اڑانا ہوتا ہے۔ میر اور
سودا کی چند ہجویں اس نوع کی ہیں۔ عام ہجوؤں کے برخلاف ان کا پایہ بہت
بلند ہے۔ میر کا "مسدس شہر آشوب" اور "جھوٹ" اور سودا کے قصیدے

"شہر آشوب" اور "تضحیک روزگار" وغیرہ۔ عمومیت اور ادبیت سے پُر ہیں۔ اکبر کی شاعری کا اصل مقصد بھی یہی ہے۔

شخصی ہجو نگاری کسی فرد کے خلاف ہوتی ہے۔ ایسی ہجو ذرا پست رتبہ سمجھی جاتی ہے کیونکہ ہجو نگار اس پیرایہ میں عام طور سے اپنے ذاتی بغض اور عناد نکالنے کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ شخصی ہجو نگاری اُردو شاعری میں بہت مقبول تھی۔ خصوصاً میر کے عصر میں سودا، اسی طرح کی ہجو کے استاد تھے۔ قدیم اساتذۂ سخن میں عموماً ایسی ہی باہمی ہجویں مقبول تھیں۔ موجودہ زمانے میں بھی جہاں کسی سیاسی لیڈر کی ہجو کی جاتی ہے، یہی قدیم رنگ آجاتا ہے۔ مولانا محمد علی مرحوم اور خواجہ حسن نظامی کے مقابلوں، مولانا ظفر علی خاں وغیرہ کے سیاسی خیالات کے خلاف نظموں سے اس کا پتہ چل سکے گا۔

سیاسی ہجو، ملک کے کسی خاص سیاسی طبقہ کے خیالات کا مضحکہ اڑاتی ہے۔ اکبر الہ آبادی کی شاعری کئی بلیغ سیاسی ہجووں پر مشتمل ہے۔

ہجو نگاری میں، شاعر کی کامیابی کی ضامن زیادہ تر اس کی ذہانت اور ظرافت ہوتی ہے۔ اس خصوص میں اکبر الہ آبادی کی شاعری کا مطالعہ بہت مفید ہوگا۔ ظرافت کے بغیر، ہجو فحش اور دشنام کے درجے پر اُتر آتی ہے۔ یا پھر ذاتی عناد نکالنے کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ اردو ہجو کا بڑا ذخیرہ انھیں آخری دو خرابیوں کی وجہ سے آج گمنام ہے۔

مدحیہ شاعری

جس طرح گذری ہوئی ہستیوں کے کارناموں کو یاد کر کے، مرثیے لکھے جاتے ہیں

اسی طرح زندہ مشاہیر اور باعظمت اشخاص کی تعریف میں قصیدے لکھے جاتے ہیں۔ "ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر اوقات کسی چیز کو دیکھ کر یا کسی واقعہ کو سن کر بے اختیار ہمارے دل میں مدح وستایش یا نفرین یا ملامت کا جوش اٹھتا ہے"[۱۵] اسی جوش کے اظہار کے موقعوں پر مدحیہ شاعری پیدا ہوتی ہے۔

مدحیہ شاعری اردو میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ قدیم اردو میں مدحیہ شاعری کے لئے ایک خاص شکل ہی باتباع فارسی معین کر لی گئی تھی یہ قصیدہ ہے اسی کا اب تک عموماً عملدرآمد ہو رہا ہے۔ عربی میں "قصیدہ" ہر ذی وقعت شخص کی مدح میں لکھا جاتا تھا۔ لیکن فارسی میں، قصیدے صرف سلاطین اور امرا کی مدح کے لئے مخصوص ہو گئے۔ اسی کی تقلید اردو میں کی گئی اور بعد میں امرا کی تعریف میں قصیدے لکھنا ایک رسم بن گئی۔ چنانچہ قصیدے میں ممدوح کے متعلق جو باتیں بیان کی جاتیں، ان کا تعلق بسا اوقات ممدوح سے ہو ہی نہیں سکتا تھا۔

قدیم اردو قصیدہ نگاروں میں احمد، نصرتی، ولی وغیرہ کے قصیدے خاص طور پر قابلِ قدر ہیں۔ یہ قصیدے شمالی ہند کے قصیدہ نگاروں سے اس خصوص میں ممتاز ہیں، کہ وہ سادہ اور کسی قدر اصلیت پر مبنی ہوتے ہیں اور ان میں سے اکثر شاعر کے سچے جذبات کا مرقع ہیں۔

سودا موجودہ اردو قصیدے کے استاد ہیں۔ قصیدے کی زبان کو بنانے اور بلند کرنے میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ ان کے قصیدے بہت پرشکوہ ہوتے ہیں گو اصلیت پر ان قصیدوں کی بنیاد کم رکھی گئی ہے۔ سودا کے بعد کے

۱۵۔ "مقدمہ شعر و شاعری" حالی، انوار احمدی پریس الہ آباد ص ۱۶۸

قصیدہ نگاروں میں انشاء کے قصیدے اور متاخرین شعراء میں استاد شیخ ابراہیم ذوق کے قصیدے خاص وقعت رکھتے ہیں۔ موجودہ دور میں، جدید شاعری اور قصیدے کا پایہ بلند کرنے کی غرض سے، حالی نے قصیدے کے رسمی اصولوں کو توڑا اور خود ہی بہت سے ایسے قصیدے لکھے، جو اصلیت پر مبنی ہیں اور سادھی سیدھی زبان میں لکھے گئے ہیں۔ حالی کے بعد قصیدے کی صنف پھر تنزل پذیر ہونے کو تھی کہ محسن کاکوری خصوصاً طباطبائی نے، اس کو سنبھالا۔ طباطبائی کی شاعری میں قصیدوں کو خاص رتبہ حاصل ہے۔ ان کے ہاتھ میں قصیدے نے قدیم فارسی کا زور اور شان اور حالی کی اصلیت دونوں باتیں پیدا کرلیں۔

مرثیہ

مرثیے داخلی اور خارجی دونوں طرح کے لکھے جاسکتے ہیں۔ مرثیے میں مرنے والے کے صرف اوصاف، کردار اور افعال کے بیان پر اکتفا کیا جاسکتا ہے۔ یا ان سے متاثر ہوکر شاعر خود اپنے رنج اور غم کے جذبات ظاہر کرسکتا ہے۔ اُردو کے بلند پایہ مرثیے مخلوط نوعیت کے ہیں۔

اُردو مرثیہ نگاری اسی قدر بلند پایہ ہے جس قدر یونانی مرثیہ نگاری تھی۔ موضوعات کی گوناگونی کے لحاظ سے بھی اُردو مرثیہ کو یونانی مرثیہ سے گہرا خاص تعلق ہے یونانی مرثیوں کی طرح اُردو میں بھی ہر چیز کا ذکر علیحدہ علیحدہ کیا جاتا ہے۔ بین، یعنی مُردے پہ نوحہ کرنا بھی یونانی مرثیہ کا خاص وصف تھا مگر ایک جیسے اُردو مرثیوں میں وجہ امتیاز ہے وہ موضوع کی بلند پائیگی ہے۔ یہ

یہ چیز یونانیوں کی دسترس سے باہر تھی ۔

قدیم مرثیوں کے موضوع حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت اور اس سے متعلق واقعات تک محدود تھے ۔ حالی کی اصلاح شاعری کی مساعی نے اس میں بھی وسعت پیدا کی ۔ حالی کی کوشش یہ تھی کہ مرثیوں کے موضوع کربلا ہی کے واقعات پر محدود ہو کر نہ رہ جائیں ۔ اس میں انھیں اس بات کا ڈر تھا کہ دوسری اصناف کی طرح مرثیہ بھی انیس اور دبیر کی کورانہ تقلید کی وجہ سے اردو شاعری کی ایک از کار رفتہ صنف بن جائے گا ۔ کیونکہ انیس اور دبیر کے بعد اس پایہ کے مرثیہ کا سرانجام پانا مشکل نظر آتا تھا ۔ اپنے اصول کی توضیح کے لئے حالی نے مرزا غالب اور حکیم محمود خاں کی وفات پر دو مرثیہ لکھے دونوں صداقت جذبات سادگی اسلوب اور اثر کے لحاظ سے حالی کا بڑا شعری کارنامہ سمجھے جاتے ہیں ۔

مغربی طرز کے مرثیہ سے اردو کو روشناس کرنے کا سہرا نظم طباطبائی کے سر ہے جنھوں نے انگریزی زبان کے مشہور شاعر طامس گرے کی معرکتہ الآرا نظم "ایلجی" کا اردو میں "گور غریبان" کے نام سے ترجمہ کیا ہے ' یہ ترجمہ بالکل لفظی نہیں لیکن اصل کی تمام خوبیوں کا حامل ہے ۔ یہ نظم اردو کی بلند پایہ نظموں میں شمار ہوتی ہے ۔

لی ریکل یا موسیقیانہ شاعری

شاعری کی اس نوع کو انگریزی میں "لی رک" شاعری کے نام سے موسوم کرتے ہیں یہ وہ نظمیں ہیں جو عموماً موسیقی کے ساتھ پیش کیجاتی ہیں ۔ ان میں حسن و عشق کے

داخلی جذبات اور قلبی واردات کا بیان ہوتا ہے۔

لی ریکل شاعری عموماً زیادہ غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہوتی، بلکہ یہ جوش جذبات اس کے ماخذ ہیں۔ اسی لئے یہ فطرت انسانی کے جذباتی پہلو سے زیادہ واسطہ رکھتی ہے۔ استدلال اور تفکر کو متاثر کرنا اس طرح کی شاعری کا کام نہیں ہے اس اعتبار سے غالب کی شاعری، باوجود غزل کی شاعری ہونے کے، بہت کم موسیقیانہ ہے ہم اس کو حکیمیہ شاعری کے ضمن میں جگہ دیں گے۔

اردو غزل ابتدا میں انہیں اصول کے تابع رہی ہے۔ اولین شعرا کی غزل ان کے داخلی جذبات اور قلبی واردات کا آئینہ ہوتی تھی۔ بعد کو اس اصول میں بڑی تبدیلی ہو گئی۔ چنانچہ متوسطین و متاخرین کے ہاتھ میں غزل ایک کھلونا سی بن گئی تھی۔ لیکن موسیقی کے ساتھ پیش کرنے کے لئے ہمیشہ غزل ہی کام دیتی رہی چنانچہ۔ میر، سودا، درد، مصحفی، آتش، نسیم، داغ، ذوق، ظفر، غالب جلیل، اور اقبال کی غزلیں اب بھی محفلوں میں گائی جاتی ہیں۔

اس طرح کی نظموں کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ان میں زبان، بحر، قافیہ غرض نظم کی پوری زمین، موضوع اور جذبہ کے مناسب استعمال کی جاتی ہے۔ لے اور توازن، خیال اور زبان دونوں میں اس کا بنیادی عنصر ہیں لیکن پہلے دور کے بعد سے غزل گو شعرا نے اس کا لحاظ اٹھا دیا تھا۔ ادبی اصلاح کی تحریکات نے غزل میں بہت کچھ تبدیلی کر دی ہے اب بھی غزل ویسی ہی مقبول ہے، جیسی پہلے تھی لیکن اب اس میں شخصی اور ذاتی جذبات کو نمایاں جگہ مل رہی ہے۔ چنانچہ فانی لکھنوی، حسرت موہانی، ریاض خیر آبادی، جوش ملیح آبادی، بیخود دہلوی، جگر مرادآبادی،

عزیزؔ اور صفیؔ لکھنوی اور صفیؔ حیدرآبادی جدید غزل کے بڑے اساتذہ ہیں ان کے کلام میں قدیم بندشوں کے باوجود ذاتی جذبات بڑی حد تک موجود ہیں۔ تاہم غزل مکمل لیرک شاعری ابھی نہیں بن سکی کیونکہ موضوع اور جذبے کی مناسب بحروں کا استعمال، اور نزاکت اور زور ابھی تک اس میں پورا نمایاں نہیں ہوا۔ اس خصوص میں جوشؔ، عظمت اللہ خاں اور حفیظؔ کی غزل، خیال اور موضوع کے مناسب موسیقیت کی وجہ سے قابل مطالعہ ہے۔ آخری دو شعرا نے قدیم بحروں کی قیود سے اپنے آپ کو بڑی حد تک آزاد کر لیا ہے۔ ورنہ عام طور سے جیسا کہ ڈاکٹر موہن سنگھ کا خیال ہے، حیات کے 'حزنیات' جن سے قلب اور ادب بھڑک اٹھتے ہیں، غزل میں اب تک مفقود ہیں اس میں تو نصب العینیت ہے اور نہ حقیقی قنوطیت یا پیش پا افتادہ چیزوں میں حسن اور حیرت کا احساس غزل سے کوسوں دور ہے۔[1]

دیہی شاعری

حقیقت میں شاعری کی یہ قسم، خاص طور سے انگریزی کے ساتھ مخصوص ہے
لی (پاسٹورل) شاعری، انگریزی میں ایک جداگانہ نوعیت رکھتی ہے
ن ہمارے پاس اور بہت سے عنوانات کی طرح، شعر کا ارتقا اس عنوان
ت بھی نہیں ہوا تاہم جو خصوصیات پاسٹورل شاعری کی تسلیم کی جاتی ہیں
لی کچھ جھلک بعض جدید اردو شاعروں کے کلام میں نظر آجاتی ہے شعر کی

۱۔ ماڈرن اردو پوئیٹری' (مقالہ) صفحہ ۸

یہ قسم بہت ہی لطیف اور خصوصاً مہذب دنیا کے لئے بڑی دلچسپ ہوتی ہے اِس لئے اُردو میں اس کی ترقی کی گنجائش ہے۔

دیہی یا چوپانی شاعری وہ ہے جس میں شاعر مہذب اور شائستہ معاشرہ کو چھوڑ کر اپنا مواد جنگل اور دیہات کی زندگی اور اس کے متعلقات مثلاً چوپانی وغیرہ جیسے واقعات میں تلاش کرتا ہے۔

انیس اور دبیر کے مرثیوں میں نظیر کی شاعری اور میر حسن کی مثنوی میں ہم کو کچھ پارے ایسے ملتے ہیں جو جنگل اور دیہات کی زندگی کے بعض پہلوؤں سے ہمیں روشناس کراتے ہیں۔ لیکن اس مقصد کو پیش نظر رکھکر شاید ہی کوئی نظم لکھی گئی ہو۔ جدید شاعری میں اسمٰعیل میرٹھی کی بعض نظمیں اس عنوان کے تحت آسکتی ہیں۔ مثلاً "خدا کی قدرت"، "ہم ہی گائے چھوٹے تارے"، "ہوا چلی"، "صبح کی آمد" وغیرہ جگر بسوانی کی نظم "کسان کی لڑکی" ماہ عظیم آبادی کی نظم "کوہ" وغیرہ میں بھی اسی طرز زندگی کے بعض لافانی دلچسپی رکھنے والے پہلو بیان ہوئے ہیں۔

اردو شاعری کی صنفیں

گزشتہ فصل میں شعر کی عام گروہ بندی، اس کے موضوع کی نوعیت کے لحاظ سے کی گئی تھی۔ اس فصل میں اردو شاعری کی مخصوص شکلیں یا صنفیں پیش کی گئی ہیں۔ اصناف کا تعلق شعر کی ظاہری شکل و صورت اور بناوٹ سے ہے۔ موضوع سے اس کو کوئی واسطہ نہیں۔

اردو میں شعر کی صورتیں حسب ذیل ہیں:-

غزل قصیدہ قطعہ رباعی مثنوی مسمط ترکیب بند ترجیع بند مستزاد فرد۔

قدیم شاعروں کے ذہن میں ان صورتوں کے علاوہ شعری خیال کے اظہار کی کوئی اور صورت نہیں تھی۔ شعر کی یہ صورتیں اس قدر جامع ہیں کہ کسی حال میں بھی شعر ان کے حدود سے باہر نہیں نکل سکتا۔ جدید شاعری نے بھی ان پر بہت کم اثر ڈالا۔ غیر مقفیٰ نظم کے سوائے جدید شاعری میں اظہار خیال کی جو بھی صورت

ہوگی وہ انھیں اصناف میں سے کسی ایک کے ذیل میں آجاتی ہے۔

اِن اصناف کی بنیاد چند ظاہری لوازم اور معنوی خصوصیات پر رکھی گئی ہے۔ اِس کا ذکر نیچے اپنے اپنے موقع سے آئے گا۔ قدیم شاعری کو کما حقہ سمجھنے کیلئے اِن اصناف کے صوری لوازم اور خصوصیات کا جاننا ضروری ہے۔ قدیم اُردو شاعر کے ذہن میں شعر کے موضوع کے مقابلے میں اس کی ظاہری شکل زیادہ اہمیت رکھتی تھی۔ اوپر لکھی ہوئی اصناف میں سے پہلی پانچ اور مسمط کی ایک شکل مسدس بہت مقبول ہوئی۔ ہم یہاں ایک ایک صنف کو لے کر اس کی ظاہری شکل، معنوی خصوصیات، اور اس کے معیار خوبی سے مفصل بحث کریں گے۔

غزل

یہ شعر کی وہ شکل ہے جس میں ایک ہی وزن اور ایک ہی قافیہ کے چند اشعار ہوتے ہیں۔ غزل کی یہ خصوصیت ہے کہ اس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ باقی اشعار میں صرف دوسرے مصرعے پہلے شعر کے ہم قافیہ ہوں گے۔ قافیہ کے لحاظ سے اس کی شکل کا یہ نقشہ[1] ہوگا۔

.... ا .... ا

.... ب .... ا

.... ج .... ا وغیرہ

غزل کے اشعار کی تعداد تین سے لیکر پچاس تک معین کی گئی ہے لیکن عام طور سے دس بارہ شعر سے زیادہ کی غزلیں کم لکھی جاتی ہیں۔

---

[1] شاعری کی مختلف شکلوں کو زیادہ آسانی کے ساتھ ذہن نشین کرنے کے لئے ہر صنف کے قافیہ کی مخصوص ترتیب ہم نے اس طرح کے نقشوں سے ظاہر کی ہے۔

غزل کے پہلے شعر کو "مطلع" کہتے ہیں مطلع طلوع ہونے کی جگہ ہے لیکن شعری اصطلاح میں اس کے معنی غزل کی ابتداء کے ہوتے ہیں آخری شعر جس پہ غزل ختم ہوتی ہے مختتم یا مقطع کہلاتا ہے۔ مقطع میں عموماً شاعر اپنا مختصر نام لاتا ہے اس نام کو "تخلص" کہتے ہیں۔

غزل کا لفظ درحقیقت "تعریف" ہے۔ اس سے غزل کی بنیادی اور معنوی خصوصیت کا پتہ چلتا ہے غزل کے معنے جوانی کا حال بیان کرنے کے ہیں شعر کی یہ صنف جذبات شباب یعنے حسن و عشق کے مضامین کے لئے پیدا ہوئی تھی۔ یہی غزل کا معنوی امتیاز ہے۔ جو اب تک باقی ہے۔ تصوف، اخلاقی اور حکمیہ مضامین اس میں بعد کو شامل کئے گئے۔ غزل کی خوبی کا معیار یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس کی زبان سلیس اور شیریں ہو۔

غزل کا ہر شعر منفرد ہوتا ہے ایک شعر کے مضمون کو دوسرے شعر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ لیکن قدیم شاعروں نے ایسی غزلیں بھی لکھی ہیں جن میں کوئی مسلسل مضمون باندھا گیا ہے۔

غزل درحقیقت ایک عاشق اور ایک متعلم فطرت حکیم کے منتشر یا غیر مربوط خیالات اور مشاہدات کے اظہار کے لئے بعید موزوں صنف شعر ہے عاشق اس میں اپنے منتشر خیالات اور جذبات کو اور حکیم اپنے منفرد مشاہدات اور نکات کو ہم وزن اشعار میں ظاہر کرکے قافیہ کے رشتہ میں انھیں منسلک کرسکتا ہے اس طرح غزل گویا محبت اور عشق کے داخلی مضامین کے لئے مخصوص ہوگئی ہے۔

قصیدہ

قصیدہ کی ظاہری شکل وہی ہے جو غزل کی ہوتی ہے۔ فرق صرف مضمون کا ہے۔ قصیدے میں کسی کی مدح یا ہجو کی جاتی ہے اس کے علاوہ قصیدہ غزل کی بہ نسبت عموماً زیادہ طویل ہوتا ہے۔ بعض قصیدے پانچ پانچ سو شعر کے بھی لکھے گئے ہیں۔

ایک مکمل قصیدے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے چار حصے ہوتے ہیں ہر حصے کا نام جدا جدا ہے پہلے شعر کو مطلع ہی کہتے ہیں ابتدائی حصہ تشبیب کہلاتا ہے۔ تشبیب کے معنے شباب کے جذبات بیان کرنے کے ہیں۔ عربوں کے یہاں شاعری تمام تر قصیدے پر مشتمل تھی۔ حسن و عشق کے موثر جذبات کے اظہار کے لئے ان کے ادب میں کوئی علٰحدہ صنف تھی ہی نہیں، اس لئے انہوں نے قصیدے کے تمہیدی حصے کو اس طرح کے مضامین کے لئے مخصوص کر لیا تھا۔ بعد میں تمہید کے مضامین زیادہ وسیع کر لئے گئے۔ زمانے کی شکایت اور نصیحت موسم بہار کا سماں اور دوسرے ایسے مضامین بھی جو مدح سے بالکل غیر متعلق ہوتے ہیں۔ تمہید ہی میں بیان ہونے لگے لیکن اس حصے کا نام پہلا ہی برقرار رہا۔ اردو میں قصیدہ فارسی سے بجنسہ نقل کیا گیا۔

قصیدے کے مضامین مربوط ہوتے ہیں تشبیب قصیدے کا تمہیدی حصہ ہوتا ہے۔ اس حصے کی بڑی خوبی یہ سمجھی جاتی ہے کہ شاعر اس میں ایسے مضامین بیان کرے جو آگے آنے والے مدح کے حصے سے چسپاں ہو جائیں لیکن اس کا پورا لحاظ نہیں رکھا جاتا صرف تمہید کے ختم پر ایک یا ایک سے زیادہ شعر ایسے لائے جاتے ہیں جو مدح یا ہجو وغیرہ کی طرف متوجہ کردیں۔

یہ قصیدے کا دوسرا مرحلہ ہے اور بڑا اہم مرحلہ ہے۔ اس کو گریز کہتے ہیں یہاں سے شاعر قصیدے کے اصل مدعا کی طرف پلٹتا ہے۔ باکمال قصیدہ گو اپنی تمام چالاکی تشبیب کے غیر متعلق مضامین کو بھی مدح وغیرہ کی طرف لوٹانے میں دکھاتا ہے۔ گریز کے مختصر اشعار کے بعد اصل مضمون شروع ہوتا ہے۔

تیسرا حصہ قصیدے کا مدح، ہجو وغیرہ ہے۔ قدیم قصیدہ گو ممدوح کے ممتاز اوصاف بیان کرنے پر اکتفا کرتا تھا۔ لیکن بعد میں مدح اور ذم رسمی چیز بن گئی اور اس کو نباہنے اور موثر بنانے کے لئے قصیدہ نگاروں نے شان و شوکت کے اسالیب اختراع کرنے شروع کئے ہیں سے یہ قصیدہ کا اصول بن گیا۔ کہ اس کی زبان اور مضامین رعب داب سے پُر ہونے چاہئیں قصیدے کے معنی "گاڑھے مغز" کے ہیں جس سے ظاہر ہے کہ اس کا اصول دقتِ نظر ہے۔

مدح و ذم کا باب دعا یا بد دعا پر ختم ہوتا ہے۔ دعا یہ قصیدے کا چوتھا اور اختتامی حصہ ہے۔

قصیدے کا عام اصول تو یہی ہے جو اوپر بیان ہوا لیکن بعض وقت قصیدے میں تشبیب نہیں ہوتی اور سیدھے سے مدح شروع کر دی جاتی ہے ایسے قصیدہ کو "مقتضب" کہتے ہیں "مقتضب" کے معنے بانجھ کے ہیں اور یہ اشارہ ہے قصیدے کے تشبیب سے خالی ہونے کی طرف۔

قطعہ شکل کے لحاظ سے غزل اور قصیدے سے مشابہ ہوتا ہے۔ لیکن اس میں مطلع نہیں ہوتا۔ پہلے شعر کے دونوں مصرعوں کے قافیہ مختلف ہوتے ہیں اور ہر شعر کے آخری مصرعے کا قافیہ وہی ہوتا ہے

جو پہلی بیت کے دوسرے مصرعے کا ہی قطعے کی شکل حسب ذیل ہوگی :۔

.... ا .... ب

.... ج .... ب

.... د .... ب

قطعہ کے معنے کاٹے ہوئے کے ہیں۔ اس کو قطعہ کہتے ہی اس لئے ہیں کہ یہ غزل یا قصیدے سے کاٹا ہوا ٹکڑا معلوم ہوتا ہے۔

قطعے کا موضوع قصیدے اور غزل سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ قدیم شاعری میں سب سے زیادہ غیر رسمی موضوع اگر کسی صنف کا ہے تو وہ قطعہ ہے اس میں کسی خاص موقعے کے واقعات، کسی شئے کی تعریف، کوئی نصیحت یا علمی اور اخلاقی نکتہ آزادی کے ساتھ اور مربوط نظم کیا جاتا ہے۔ قطعے کی صنف قدیم شاعری کی ایک ضروری صنف ہے جب شاعر کوئی طویل نظم لکھنا چاہتا ہے تو قطعے کے لباس میں اپنے افکار کو ظاہر کرتا ہے۔ اردو میں غالب اور حالی کے قطعے بہت مقبول ہیں۔

رُباعی مربوط صنفوں میں سب سے چھوٹی نظم ہے۔ اس میں صرف دو شعر یا چار مصرعے ہوتے ہیں۔ اسی لئے اس صنف شعر کو دوبیتہ[۱] یا رباعی کے نام سے موسوم کیا گیا ہے اردو میں صرف یہی ایک صنف شعر ایسی ہے جس کا وزن معین ہے۔ رباعی ہمیشہ ایک ہی وزن ایک ہی بحر میں لکھی جاتی ہے اس کی بحر، بحر ہزج سے مشتق ہے۔ تمام مصرعوں کا وزن

۱؎۔ دوبیتہ اب متروک ہے۔

ایک نہیں ہوتا۔ پہلے مصرعے کے وزن کے ارکان یہ ہیں:۔

مفعول مفاعیل مفاعیلن فع ــ دوسرا مصرع اس وزن پہ ہوتا ہے

مفعول مفاعلن مفاعیلن فع ــ تیسرے اور چوتھے مصرعے کا وزن یہ ہے

مفعولن مفاعلن مفاعیلن فع

بعض وقت اس بحر ہی کو بحر رباعی بھی کہتے ہیں۔ رباعی کے پہلے دو اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ رباعی کی شکل نقشے کی رو سے یہ ہوگی۔

ا .... ا ....

ب .... ا ....

رباعی کی خوبی یہ سمجھی جاتی ہے کہ اس میں صرف ایک چیز، ایک بات اور ایک واقعہ بیان کیا جائے۔ قطعے کی طرح رباعی کے مضامین میں بھی شاعر کو آزادی رہتی ہے وہ جس چیز پر چاہے رباعی کے پیرایہ میں اپنے خیالات ظاہر کر سکتا ہے۔ مشاق رباعی نگار شعرا کا بڑا کمال یہ ہے کہ وہ صرف چار مصرعوں کی محدود وسعت میں، اپنے مافی الضمیر کو اس طرح ادا کر دیتے ہیں کہ کچھ تشنگی باقی نہیں رہ جاتی۔ پہلے مصرع میں وہ جس چیز کو روشناس کرتے ہیں۔ دو مصرعوں میں اس کو بڑھا کر چوتھے مصرعے میں منتہا تک پہنچا دیتے ہیں۔ رباعی ایجاز کا مکمل نمونہ ہوتی ہے اسی لئے زور اور اثر اس کا ممتاز وصف ہو گیا ہے۔

رباعی فارسی ادب کی پیداوار ہے۔

مثنوی

اُردو ادب کی بہترین اصناف میں سے ہے۔ قافیہ اور ردیف کی قید سب سے کم مثنوی میں رکھی گئی ہے۔ اسی لئے دنیا کی بعض

طویل ترین لازوال نظمیں اسی صنف میں لکھی گئی ہیں۔ موضوع کے لحاظ سے بھی اس میں اتنی ہی وسعت ہے جتنی خود کائنات میں ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اردو میں ابتدا کو مثنوی کے بھی کچھ رسمی دنیا لیے بن گئے تھے۔ ابتدا میں یہ حالت نہ تھی۔ رودکی نے اس میں غزل کے اور فردوسی نے رزمیہ مضامین اس میں بیان کئے۔ نظامی نے عاشقانہ قصے اور رومی نے متصوفانہ نکات اس میں نظم کئے۔ سودا اور میر کی مثنویاں بھی بجد مختلف الموضوع ہیں۔ دکن میں فارسی شعرا کی تقلید میں متصوفانہ قصے زیادہ تر مثنوی میں لکھے گئے تھے، بعد کو قصے کا موضوع گویا مثنویوں کے ساتھ مختص ہو گیا تھا، لیکن پھر آزاد اور حالی نے مثنوی کے موضوع کے دائرہ کو وسیع کر دیا۔ داخلی اور خارجی دونوں طرح کی مثنویاں انھوں نے لکھی ہیں۔

مثنوی مسلسل نظم ہوتی ہے جس کے ہر شعر کا قافیہ جدا ہوتا ہے۔ اردو میں عام طور سے مثنوی ہی سب سے زیادہ طولانی نظم ہوتی ہے۔

مثنوی کی شکل کا نقشہ یہ ہوگا۔

ا	ا ....
ب	ب ....
ج	ج ....

مثنوی کی خوبی یہ ہے کہ اس کے مطالب مربوط ہوں۔ اور ہر شعر مطلب کو اختتام کی طرف بڑھاتا ہے۔ شان و شوکت اس کا لازمی جز ہے اور نہ ایجاز و اختصار۔

مسمط | اردو شاعری کی قدیمی شکل ہے تسمیط کے معنی پرونے کے ہیں

اس میں شعر بندوں کی صورت میں لکھے جاتے ہیں۔ تین یا تین سے زیادہ مصرعوں کا ایک ایک بند ہوتا ہے اس کا قاعدہ یہ ہے کہ پہلے کم سے کم تین اور زیادہ سے زیادہ دس مصرعے ایک وزن اور ایک قافیہ کے لکھے جاتے ہیں۔ باقی بندوں میں اسی وزن کے شعر اس طرح لکھے جاتے ہیں کہ آخری مصرعہ کا قافیہ ہر بند میں ایک اور باقی مصرعے ایک قافیہ کے ہوتے ہیں۔ مسمط کی آٹھ ذیلی شکلیں ہیں جن کے نام ہر بند کے اشعار کی تعداد کی مناسبت سے رکھے گئے ہیں۔

مثلث:۔ جس میں ہر بند کے تین مصرعے ہوں۔ اس کی شکل یہ ہوگی۔

- - - - - - - - ا   - - - - - - - ا

- - - - - - - - - - - ا

- - - - - - - - ب   - - - - - - - ب

- - - - - - - - - - ا

- - - - - - - - ج   - - - - - - ج

- - - - - - - - - ا

مربع۔ اس میں ہر بند کے چار مصرعے ہوتے ہیں۔ شکل یہ ہے:۔

- - - - - - - - - - ا   - - - - - - - - - ا

- - - - - - - - - ا

- - - - - - - - - - ا

..........ب ....ب

..........ب

..........ا

مخمّس:- پانچ مصرعوں کا بند ہے اس کی صورت یہ ہوگی۔

..........ا ....ا

..........ا ....ا

..........ا

..........ب ....ب

..........ب ....ب

..........ا

مسدّس میں ہر بند چھ مصرعوں کا ہوتا ہے۔ صورت یہ ہے۔

..........ا ....ا

..........ا ....ا

..........ا

..........ا

..........ب ....ب

..........ب ....ب

..........ب

..........ا

متاخرین شعرا نے "مسدس" میں تھوڑی سی تبدیلی کر لی ہے اس کے قافیوں کی ترتیب وہ حسب ذیل رکھتے ہیں۔

ا.............. ا..............

ا.............. ا..............

ب..............

ب..............

ج.............. ج..............

ج.............. ج..............

د..............

د..............

گویا مسدس کی اس جدید شکل میں ہر بند کے چار مصرعے ایک قافیہ کے ہوتے ہیں۔ اور آخری دو مصرعوں کا قافیہ علحدہ ہوتا ہے۔ اس جدت سے مسدس کی درحقیقت ایک نئی شکل ہو گئی ہے۔ مسمط کے اصول یعنی ہر بند کے آخری مصرعے میں پہلے بند کے قافیہ کے التزام کو ترک کر دینے سے مسدس میں بڑی روانی اور زور پیدا ہو گیا ہے۔ اور یہ اردو شاعری کی بڑی مقبول صنف بن گئی ہے۔ انیس اور دبیر نے اپنے لازوال مرثیے اسی شکل میں لکھے ہیں۔ حالی کا دیرپا کارنامہ "مسدس مدوجزر اسلام" بھی اسی جدید صورت پر ہے۔

مسمط کی باقی شکلیں مسبع، مثمن، متسع اور معشر ہیں۔ جن کے ہر

بند میں علی الترتیب سات آٹھ نو اور دس مصرعے ہوتے ہیں اور ہر بند کا
آخری مصرعہ پہلے بند کے قافیے کے مماثل ہوتا ہے۔ مسدس کی طرح ان شکلوں
میں بھی بعض شاعروں نے ترمیم کر لی، اور ہر بند کے آخری مصرعے سے
ٹیپ کی قید اٹھا دی ہے۔

یہ شکلیں اردو شاعری میں شاذ و نادر ہی استعمال ہوتی ہیں۔ اس لئے
ان کی زیادہ تفصیل کی یہاں ضرورت نہیں ہے۔

مسمط کے مضمون کبھی مسلسل ہوتے ہیں اور موضوع کی بھی کوئی قید
نہیں۔

ترکیب بند: ترکیب بند میں بندوں کی ترکیب کا یہ اصول ہوتا ہے اس کے ہر بند
میں غزل کے قافیہ کی ترتیب ملحوظ رکھی جاتی ہے۔ اور آخر میں دو مصرعے
دوسرے قافیہ کے لکھے جاتے ہیں بعض وقت گرہ کے شعر
تمام ایک ہی قافیہ کے ہوتے ہیں، اور بعض وقت ان کے قافیہ مختلف
ہوتے ہیں حالی کے ترکیب بند اس آخری شکل پر لکھے گئے ہیں۔

ترجیع بند: ترجیع بند کی صورت بالکل ترکیب بند کی سی ہے فرق صرف
اس قدر ہے کہ اس میں آخری یعنی گرہ کے شعر کی ہر بند میں تکرار ہوتی ہے
گویا غزل کے آخر میں ایک ہی شعر بار بار دہرایا جاتا ہے۔

ان اصناف شعر کے علاوہ ایک اور شکل بھی ہے جو کبھی کبھی استعمال
ہوتی ہے اس کو مستزاد کہتے ہیں۔ غزل یا رباعی کے ہر مصرعے کے بعد
ایک ٹکڑا زیادہ کر دیا جاتا ہے۔ میر کا یہ مستزاد قابل مطالعہ ہے۔

دلّی میں بہت سخت کی اب کے گذران — دل کو کر سنگ
غیرت نہ رہی عافیت کا رنہ شان — کھینچا یہ ننگ
یاروں میں نہ تھا کوئی مروت جو کرے — اجڑے تھے گھر
تا حدِ نظر صاف پڑے تھے میدان — عرصہ تھا تنگ

فرد - میں صرف ایک شعر یا دو مصرعے ہوتے ہیں ان میں قافیہ کی کوئی قید نہیں۔ دونوں مصرعے ہم قافیہ ہو سکتے ہیں۔ یا مختلف القافیہ۔ جب کوئی شعر اچھا سر انجام پا جاتا لیکن اور اشعار رکھ کر غزل پوری نہ کی جا سکتی تو ایسا شعر تنہا چھوڑ دیا جاتا ایسے ہی شعر فرد کہلاتے ہیں۔

اردو شاعری کی یہ صنفیں موضوع کی ضرورت سے زیادہ ظاہری شکل اور ایسا کے قیود کی پابند ہیں۔ ایک ہی شکل وصورت یعنی ایک ہی صنف کے شعر لکھتے لکھتے جب شاعر کی طبیعت اکتا جاتی تو وہ اپنے خیالات کو دوسرے ایامن میں جاوہ گر کرنے لگتا۔ گویا صوری تنوع کے خیال نے یہ مختلف شکلیں پیدا کر دی تھیں متاخرین کے تقلیدی اصرار نے انہیں معین کر دیا۔ قدیم شاعر کے ذہن میں ان شکلوں کے علاوہ کوئی اور صورت شعر کہنے کی موجود ہی نہیں تھی جنہیں نہ ہبی امر کی طرح، شعر میں بھی شبہ اور مذمت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ لیکن علیگڑھ کی تحریکات کے بعد سے جوں جوں تعلیم، تربیت، معاشرت اور ذہنیتوں میں تبدیلی پیدا ہوتی گئی، شاعری سے ظاہر کی پابندیاں بھی کم ہوتی گئیں۔ وہ رسمی کی زیادہ شخصی، قومی اور وطنی بنتی گئی، تاہم پہلے دور کے جدید شعرا نے شعر میں کوئی صوری تبدیلی نہیں کی۔ صرف ان کے مضامین کو رسمی قید اور پابندی سے آزاد کرنے کی

کوشش کی۔ اور اس میں کامیاب ہوئے۔ زمانہ حال کے بعض اردو شاعر مغربی شاعری کی تقلید میں شعر کے لئے نئی نئی شکلیں اختراع کر رہے ہیں۔ مولانا علی حیدر طباطبائی نے انگریزی ترکیب بند (STANZA) کو اردو میں رائج کرنے کی کوشش کی، جو بہت مقبول ہوئی۔

موضوع اور شکل کی قید کے متعلق بعض شاعروں کا بالکل یہ نظریہ ہے۔

"فریاد کی کوئی لے نہیں ہے   نالہ پابند نَے نہیں ہے" (غالب)

چنانچہ اب شاعر بہت سی ایسی بحریں ایجاد کر رہے ہیں، جو زیادہ تر ہندی بحروں سے ماخوذ ہیں، ان بحروں میں ترنم کا خاص طور پر لحاظ رکھا جاتا ہے اور کوشش کی جاتی ہے کہ موضوع اور اس کی نوعیت کے مناسب بحر شعر کے لئے استعمال ہو مثلاً عاشقانہ مضامین کے لئے مترنم بحریں، اور جنگ و جدل کے واقعات کے لئے پرشکوہ بحریں وغیرہ۔ اس وقت اردو شاعری کی اصناف اور شکلوں پر دو اثرات کام کر رہے ہیں۔ ایک طرف زبان قدیم کی شاعری کی طرح پھر ہندی اثرات کو زندہ کرنے اور بڑھانے کی کوشش کی جا رہی ہے دوسری طرف مغربی شاعری خصوصاً انگریزی شاعری کی اصناف اردو شاعری پر خاص طور سے اثر انداز ہیں۔[1]

---

[1] "رنگ باز" باتیں ماہ صفر ۱۳۱۵ھ

دوسرا حصّہ

(۵)

انقلاب سے پہلے کی شاعری

ادبیات کا تعلق قوم کی زندگی کے ساتھ اس قدر گہرا ہے کہ ایک کو دوسرے سے جدا کرنا مشکل ہے۔ قوموں کی حیات پر جتنے انقلاب کوئی واقعات گذرتے ہیں، ان سے قومی شاعری بھی متاثر ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ایک ہی قوم اور ایک ہی زبان کی شاعری مختلف زمانوں میں جدا جدا رنگ رکھتی ہے۔ انگریزی شاعری کے ارتقا کا مطالعہ کیجئے تو چاسر کے عصر سے کچھ سال بعد سے لیکر سولھویں صدی کے وسط تک کا زمانہ بہت ہی بنجر اور قحط سالی کا ملیگا۔ مگر اس کے بعد الزبتھ کی حکومت کا زمانہ آتا ہے جو انگریزی ادبیات کا زرین دور ہے۔ پھر ۱۶۲۵ء سے لے کر ۱۷۰۰ء تک انگریزی ادب اور شاعری کا معیار پست ہونے لگا تھا۔ اسی طرح اطالوی ادب میں بھی سولھویں صدی کے وسط کا زمانہ ٹاسو، باریمی اور چند دوسرے شاعروں سے قطع نظر کرکے شعری قابلیتوں کی خوابیدگی کا زمانہ ہے۔

اردو شاعری پر بھی اس کی مختصر حیات کے دوران میں کئی موافق اور ناموافق زمانے آتے جاتے

رہے اور اسی تعلق کی وجہ سے اردو شاعری اور ادب کا معیار گھٹتا بڑھتا رہا ہے۔

اردو شاعری نے اپنی پیدائش سے لیکر اب تک کئی لباس بدلے۔ نہایت سرسری اور وسیع مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ کم سے کم تین رجحان اس نے زبردست ظاہر کئے۔ سب سے پہلے اپنی پیدائش میں یہ زیادہ تر ہندوی معلوم ہوتی ہے، کیونکہ ہندی سرزمین اور ہندی معاشرہ کے آب و گل سے اس کا خمیر ہوا ہے بعد میں حاکم مغلوں کی زبان یعنی فارسی سے یہ اس قدر متاثر ہوئی کہ ظاہر اور باطن دونوں لحاظ سے یہ فارسی شاعری کا ثنی معلوم ہونے لگی۔ پھر جب انگریزوں کا تسلط ہندوستان پر ہوا، تو مغربی شاعری کی طرف یہ زیادہ سے زیادہ مائل ہونے لگی گویا اردو شاعری کے بھی وہی تین دور ہیں جو خود ہندوستان کی تاریخ کے سمجھے جاتے ہیں۔

اردو شاعری پر موجودہ انقلاب آنے سے پہلے، اس کی جو حالت تھی اس پر ہم یہاں تفصیل سے روشنی ڈالنا چاہتے ہیں۔ اس باب کا مطالعہ موجودہ دور میں اردو شاعری کی اصولی تبدیلی کی ضرورت قارئین کرام پر اچھی طرح ظاہر کردے گا اور اس سے یہ بھی فائدہ حاصل ہوگا کہ ہم انقلاب سے قبل کی شاعری کا موازنہ جدید شاعری کے ساتھ بآسانی کر سکیں گے۔

اردو شاعری کا یہ دور انیسویں صدی کی ابتداء سے لیکر تقریباً ستر سال بعد تک ہے۔ اس زمانے میں اردو شاعری کا تعلق زیادہ تر لکھنؤ سے رہا جہاں غدر سے پہلے تک شاعروں کو شاہی درباروں کی سرپرستی نصیب ہوتی رہی

اس دور کی بیشتر شاعری درحقیقت قدیم اردو شاعری کے تنزل کا نمونہ ہے دہلی کی شاہنشاہی کے خاتمے نے ایک پژمردگی کی رو سارے ہندوستان کی سیاسی اور معاشرتی فضا میں دوڑا دی تھی۔ اس پستی سے اردو شاعری بید متاثر ہوئی۔ اس زمانہ میں بھی اردو کے بہت سے اور قابل قدر شاعر پیدا ہوئے لیکن چند مستثنیٰ مثالوں کے سوا جن کی ذاتی قابلیت مروجہ شاعری کے تمام معین مصنوعی اور رسمی اصولوں کو توڑ کر بلند ہو گئی۔ عام شاعری پست ہمتی اور پراپیچ کی تضییع ایک مسلسل داستان ہے۔ رنگین، سلیمان، ظفر، قائم، منت، ممنون، حسرت، قدرت، بیدار، ہدایت، فراق، ضیا، بقا، حزیں، بیان، راسخ، نظیر، ناسخ، برق، سحر، آباد، وزیر، رشک، مہر، منیر، سعادت، اختر (واجد علیشاہ) اسیر، امانت، خلق، ذکی، درخشاں، انس، انیس، دبیر، عشق، صابر، رشید، اوج، غالب، مومن، ذوق، مجروح، نیر، شیفتہ، الم، اس دور کے جلیل القدر شعرا ہیں۔ غیر مشہور شاعروں اور زٹل نگاروں کا شمار تو حساب سے باہر ہے۔ اس طویل فہرست کے ناموں پر نظر ڈالیں تو ہم ان کی کثرت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اور اگر ہر شاعر کے کلام کو انفرادی طور پر جانچیں، یا ان کا تقابلی مطالعہ بھی کریں تو ہم ان کی مخصوص ذکاوت، کلام کی کثرت اور اسکے تنوع سے بید مرعوب ہوتے ہیں۔ نظیر، انیس، دبیر، غالب، ذوق، داغ کو چھوڑیئے۔ یہ خاک کے ہیرے ہیں اور انھیں سے اس تنزل کے دور کی شاعری زندہ ہے انکے سوا اس طویل فہرست کے کسی دوسرے بڑے سے بڑے شاعر کے کلام کو آپ میر، درد، سودا، سوز، اثر نہیں بلکہ انشا، مصحفی اور جرأت

ہی کے کلام کے سامنے رکھئے ان کے کلام کا جادو کیسا غائب ہو جاتا ہے۔ حق یہ ہے کہ اس دور کے شاعر، قدما کے سہارے زندہ تھے، انہیں کی ہم نامی اور ہمنوائی کی طفیل میں شاعر مشہور ہوئے ورنہ اکثر صورتوں میں شعریت، ان کے کلام سے کوسوں دور ہے۔

غزل گوئی اردو کے قدیم اور جدید شاعروں کا بڑا مقبول مشغلہ رہا ہے۔ غزل کے ارتقا کو دیکھو تو معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا سے لیکر میر اور سودا تک اس میں جو ترقی ہوئی وہ انہیں پر ختم ہو گئی۔ انشا، جرأت اور مصحفی، میر کا اتباع کرتے تھے، اس لئے ان کی غزلیں بھی کم و بیش غزل کے تمام اوصاف سے پر ہیں۔ غزل اور قصیدہ کو میر اور سودا نے منتہائے کمال تک پہنچا دیا تھا۔ تاہم ان کے بعض معاصر شعرا جیسے درد، سوز، اثر وغیرہ یا ان کے بعد ہی آنے والے شاعر جیسے شاہ نصیر انشا، جرأت، مصحفی میں سے ہر ایک نے اگر غزل کو ترقی دینے میں کامیابی حاصل نہیں کی تو کم سے کم اس کو اپنی جگہ پر برقرار رکھنے میں انہیں بیحد کامیابی ہوئی۔ درد بھی اگر میر ہی کی طرح عاشقانہ غزل گوئی اختیار کرتے تو اس صنف میں وسعت پیدا ہوتی اور نہ خود ان کا رنگ میر کے مقابلے میں جم سکتا۔ تصوف کو اپنی غزل کا موضوع بنا کر درد نے شاعری کا تنوع اور اپنی انفرادیت قائم کر دی اس کا احساس درد کو بھی تھا چنانچہ کہتے ہیں۔

پھولے گی اس زباں میں بھی گلزار معرفت ۔۔۔ یاں میں زمین شعر میں یہ تخم بو گیا

یہی حال انشا، جرأت اور مصحفی کا بھی ہے جنھوں نے غزل کو صرف میر ہی کے معیار پر رکھنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ان کے کلام میں سادگی، اپچ، عمق، زور

اور ان غرض غزل کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ فرق صرف صناعی کا ہے۔ میر کا سا اعلیٰ دماغ انہیں مبدء فیاض کی طرف سے عطا نہیں ہوا تھا۔ لیکن اس قابل تحسین جماعت کے ہاتھ سے نکل کر غزل جب مذکورہ بالا گروہ کے شعرا کے تصرف میں پہنچی تو نہ صرف وہ اپنی بنیادی خصوصیات سے عاری ہوگئی۔ بلکہ بسا اوقات اس میں شعریت کا کوئی جز بھی باقی نہیں رہ گیا۔ خیالات اور موضوعات کا غزل میں بہت کم اضافہ ہوا لیکن اپج کا مادہ ہر جگہ اپنا کام کرتا رہا اور اسکی بدولت شاعری کو فائدہ پہنچنے کی بجائے اکثر نقصان پہنچا کیونکہ متاخرین کے اس گروہ نے جب میر اور سودا اور ان کے معاصرین اور تابعین کو انہیں کے میدان میں شکست دینے کی سکت اپنے آپ میں نہ پائی، تو ان کی اپج کا فطری مادہ اسالیب کے تغیر کی طرف مائل ہوگیا۔ اور ان کی پستی کا نامعلوم احساس ان کی غزل میں رعب و داب کی شکل میں ظاہر ہونے لگا۔ رفتہ رفتہ غزل کے شعر معموں کی شکل اختیار کرنے لگے۔ آتش، ناسخ، مومن وغیرہ کی شاعری اور غالب کا ابتدائی کلام اس کا ثبوت ہے۔

ایک طرف تو غزل میں اپج اور جدت طرازی کا فطری مادہ یہ کام کر رہا تھا دوسری طرف بعض شاعروں نے میر اور سودا کے ریختہ کے مقابلے میں ریختی ایجاد کی بعض جنگجو اپنی طبعی قوت کے وسیلے سے حریف پر غلبہ پانا مشکل دیکھتے ہیں تو سنا ہے کہ وہ عورتوں کے ذریعہ اسے مغلوب کرتے ہیں۔ لیکن ریختی گویوں کا یہ منتر بھی ریختہ گویوں کے مقابلے میں نہ چل سکا۔ کیونکہ اس کے موجدوں ہی نے اس کو اپنے شہوانی جذبات کے اظہار کا آلہ بنا لیا انشا سے لیکر آج تک بھی کسی ریختی گو کلام اس طرح کے حیوانی جذبات سے خالی نظر نہیں آیا۔ اسی وصف نے ریختی کو اردو شاعری کی کوئی

مستقل صنف بننے نہ دیا۔ اور یہ جدت طرازی اس طرح ضائع ہو گئی۔ ورنہ فی نفسہ ریختی کوئی بُری صنف نہ تھی۔ کیونکہ ہماری سوسائٹی میں عورتوں اور مردوں کی علاحدگی اور پردہ داری کی رسم نے عورتوں کی زبان میں چند مخصوص وصف پیدا کر دیے ہیں جو مردوں کی بول چال میں نہیں آ سکتے۔ ریختی کی ایجاد ہی اگر فحش سے نہ ہوتی تو کون انکار کر سکتا ہے کہ یہ ہندی شاعری کی حریف تھی!۔

غزل تنزل کے اس مرحلہ پر پہنچنے کے بعد، ہمارے ادب کے لئے ایک بھولی ہوئی صنف ہو جاتی، اگر جدید احساس کے پیدا ہونے سے پہلے دہلی میں قدیم شائستگی کے چند علم بردار جیسے ذوقؔ، غالبؔ اور داغؔ نہ پیدا ہو جاتے۔ ان شاعروں نے غزل کا احیا کیا۔ ذوقؔ نے اپنی سادگی اور سلاست سے داغؔ نے اپنی اعلیٰ صناعی اور لطافت کے سبب اور غالبؔ نے اپنی بلند آہنگی کی بدولت غزل کو پھر میرؔ اور سوداؔ کے زمانے کی سی مقبولیت بخشی۔ خس و خاشاک سے پاک کر کے انھوں نے اس صنف شعر کو ایسے بلند رتبہ تک پہنچا دیا کہ اس کا عشر عشیر بھی آج تک کسی شاعر سے نہ ہو سکا قدیم غزل کا زمانہ ختم ہونے سے پہلے، گویا یہ اس کا آخری سہارا لینا تھا۔

قصیدہ اپنی اصلی خصوصیات کے ساتھ اردو میں پیدا ہی نہیں ہوا فارسی شاعری کے قصیدے جو بادشاہوں اور امیروں کی مبالغہ آمیز مدح میں لکھے جاتے تھے ہمارا اصول راہنما تھے۔ اگر ہم اسی قسم کے قصیدوں کو اپنا معیار سمجھیں تو سوداؔ کے قصیدے لازوال شہ پارے ٹھہرتے ہیں۔ ان کے بعد سے دلی کے آخری شاعر ذوقؔ تک اس معیار کے قصیدے لکھے ہی نہیں گئے۔ قصیدے کا ارتقا

اردو ادب میں، فارسی کے برخلاف بہت ہی کم ہوا۔ اس میدان میں اس سرے پر سودا ہیں اور اس سرے پر ذوق، درمیان میں قریب ایک صدی کا طویل وقفہ ہے جس میں قصیدہ گوئی بالکل خوابیدہ رہی مگر اس عرصہ میں قصیدہ گوئی کے ذوق نے ایک اہم کام ضرور انجام دیا یہ ہجو نگاری کی ترقی ہے۔ ہجو درحقیقت قصیدے ہی کی فروع ہے۔ ہجو کے سرتاج بھی سودا ہی ہیں۔ لیکن نقاد سودا کی شاعری کے اس پہلو کو تاریک پہلو سمجھتے رہے۔ مدح سرائی کی طرح، شاعروں نے مذمت میں بھی حد و اعتدال کا خیال بالائے طاق رکھ دیا ہے۔ اور اکثر فحش پر اتر آئے ہیں اس لئے ہجو نگار شعرا نے جس قدر موشگافیاں کی ہیں وہ ضائع گئیں۔

رباعی اردو شاعری میں، فارسی شاعری کی طرح زیادہ رواج نہ پا سکی۔ قدیم شعرا نے بھی صرف تنوع صنعت کی خاطر اس میں اظہار خیال فرمایا تھا۔ اس لئے اس صنف کا ارتقا پہلے ہو سکا نہ اب ہوتا نظر آتا ہے۔ لیکن قدیم اصناف میں سے مثنوی کو اس دور میں خاص طور پر فروغ نصیب ہوا۔ قدیم اردو میں مثنوی بہت مقبول صنف تھی، چنانچہ اکثر مذہبی تعلیمات اور اخلاقی یا عشقیہ قصے، اردوئے قدیم کے شعرا مثنوی ہی میں لکھتے تھے۔ انہیں شعرا نے مثنوی کی ایک شکل بھی معین کر دی تھی شمالی ہند میں جب شاعری شروع ہوئی تو اس صنف کا رواج کچھ دنوں کے لئے کم ہو گیا تھا۔ میر اور سودا کا عصر دراصل غزل اور قصیدے کا عصر ہے۔ انہیں دو صنفوں کو ان اساتذہ نے اور ان کے مقلدین نے خوب ترقی دی۔ میر اور سودا کی مثنویاں نہ تو فارسی مثنوی کا تتبع ہیں، اور نہ قدیم اردو شاعروں کی مثنویوں کی تقلید میں لکھی گئی ہیں۔ یہ عموماً مختصر سی ہیں۔ جن میں کسی منفرد واقعہ کی تصویر کھینچی گئی ہے

میر اور سودا کے عصر میں یا اس کے قریبی زمانے میں، میر اثر کی مثنوی "خواب خیال" سے بہتر کوئی مثنوی نہیں لکھی گئی۔ اردو مثنوی کی شکل جو بعد میں میر حسن نے قائم کی وہ بڑی حد تک "خواب وخیال" سے متاثر معلوم ہوتی ہے۔ "خواب وخیال" کے زمانے سے لیکر "سحر البیان" کے لکھے جانے تک جو عرصہ گزرا اس میں کوئی قابل ذکر مثنوی نہیں لکھی گئی۔ اردو مثنوی کو میر حسن نے مقبول بنایا۔ ان کی مثنوی سحر البیان اردو کی مثنویوں میں سب سے بلند رتبہ ہے۔

ہمارے پیش نظر دور میں جتنی مثنویاں لکھی گئیں، وہ سب "سحر البیان" کی تقلید ہیں۔ ان میں بعض مثنویاں جیسے مرزا محمد تقی خاں ہوس کی مثنوی "لیلی مجنوں" پنڈت دیاشنکر نسیم کی مثنوی "گلزار ارم" اور نواب مرزا شوق کی اکثر مثنویاں، بیحد قابل قدر ہیں۔ لیکن "سحر البیان" سے ان کو کوئی نسبت نہیں۔ نازک خیالیوں اور زبان کے چٹخاروں نے ان مثنوی کو کتنا ہی مقبول کیوں نہ بنا دیا ہو۔ "سحر البیان" کی سادگی صفائی اور سب سے بڑھ کر اس کی شعریت، ان میں کم پائی جاتی ہے۔ "سحر البیان" ہر مذاق کے لئے ہے اور ان مثنویوں سے خاص مذاق ہی لطف اندوز ہو سکتے ہیں حالانکہ بلند پایہ ادبی کارنامے، مقام اور زمان کی قید سے اعلیٰ وارفع ہوتے چاہئیں۔

واسوخت اور "سہرا" اس عصر کی مخصوص منظوم اختراعات ہیں۔ واسوخت خیالی اور تقلیدی شاعری ہی کی ایک فروع ہے، اس نوع کی شاعری کا نہ تو مقصد ہی اصلی ہوتا ہے اور نہ اس کے اچھے نمونے پیدا ہوئے، اس لئے واسوخت کو نہ جب فروغ نصیب ہو سکا اور نہ اب ہو سکے گا۔ واسوخت کے موجدوں نے ریختی گویوں کی طرح، اس کی بنیاد ہی ایسے زود فنا جذبات پر رکھی تھی کہ جلد ہی

یہ صنف متروک ہو گئی اور اب صرف تاریخ ادبیات کی زینت ہے۔ "سبھا" یقیناً قابل قدر اختراع تھی اور اگر اس عصر کا اصل اصول تقلید نہ ہوتا یا کم سے کم زمانہ اس قدر جلد نہ بدل جاتا تو توقع تھی کہ امانت نے "اندر سبھا" کی شکل میں جس فن کی بنیاد ڈالی تھی اُسے ارتقا نصیب ہوتا۔ اس زمانے کی تقلیدی ذہنیت کا یہ حال تھا کہ مداری لال نے جب "اندر سبھا" کو سامنے رکھ کر اپنا ناٹک لکھا تو اس سے آگے بڑھنا تو درکنار، خود اس کی سرحد تک بھی نہ پہنچ سکے اور بہ ظاہر کے لحاظ سے امانت کی "اندر سبھا" اور مداری لال کی "اندر سبھا" میں کچھ فرق نہیں ہے۔ ان سبھاؤں کی قدر اس زمانے میں بہت ہوئی۔ مگر اس لئے نہیں کہ یہ شاعری کا اعلیٰ نمونہ تھیں، بلکہ صرف اس لئے کہ یہ ایک جدت تھی۔ یہ ساون کی گھاس کی طرح پیدا ہوئیں اور ابھی نشو و نما نہ پا سکی تھیں کہ سیاسی انقلابات نے انہیں فنا کر دیا۔

اس دور کی ادبی قحط سالی پوری ہو جاتی، اگر اس میں مرثیہ جیسی قابل قدر صنف کی شاعری کا نشو و نما نہ ہوتا۔ مرثیہ اپنی موجودہ شکل میں درحقیقت اسی عصر کی پیداوار ہے۔ اس کے موضوع میں اس قدر تنوع اور اس کے معمار ایسے صناع تھے کہ ان سے نہ صرف رزمیہ منظومات کی کمی پوری ہوتی ہے بلکہ واقعات نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری کے کئی ایک قابل قدر پہلوؤں کا اردو شاعری میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ جب تک اردو شاعری باقی ہے میر انیس اور میرزا دبیر کے نام دنیا میں استحسان کے ساتھ لئے جائیں گے۔ لیکن مرثیہ سے متعلق دو امر خاص طور سے توجہ طلب ہیں۔ ایک تو یہ کہ انیس

اور دبیر کے بعد ان کی آدھی قابلیت کے مرثیہ نگار بھی اردو میں پیدا نہ ہو سکے اور اسی لئے اس کے موجد اس کے خاتم بھی بن گئے۔ دوسرے مرثیہ کی شاعری درحقیقت مروجہ شاعری سے بیزاری کا ایک بدیہی نتیجہ ہے نیز مرثیہ کا ارتقاء جدید شاعری کے آغاز سے اس قدر متصل ہے کہ ہم اس کو جدید شاعری کی ابتدا نہ بھی سمجھیں تاہم غائر نظر میں قدیم شاعری سے دل برداشتگی کے آثار اس میں ضرور پہچان لیں گی۔

مرثیہ سے ہٹ کر اس دور کی شاعری میں ہم کو کوئی چیز ایسی نہیں ملتی جسے ہم اردو شاعروں میں شعری احساس کے ارتقا کا ثبوت سمجھ سکیں۔ ہاں۔ اس احساس کے تنزل کا پتہ بہت آسانی سے چل جاتا ہے۔ اس کے لئے دور جانے کی ضرورت بھی نہیں، ہزل، زٹل، ہرزیہ وغیرہ بیسیوں چیزیں اس زمانے میں شعر کے نام سے پھیلی ہوئی ملتی ہیں۔ حالانکہ اس طرح کی لغویات ان میں کتنی ہی اپج کیوں نہ ہو، شاعری سے کوئی واسطہ نہیں رکھتیں۔ اور اگر ہم انہیں شاعری میں داخل کرنے لگیں تو ہم اپنی ادبیات کی بدنامی کے ذمہ دار ہوں گے۔

غرض انقلاب سے پہلے کی اردو شاعری پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر صنف شعر کی پیدائش سادگی پر ہوئی تھی بعد میں اس کا ارتقا مضامین کے اعتبار سے بہت کم ہوا، اسلوب اور زبان کے لحاظ سے ہر ایک میں الجھاؤ اور ظاہری شان و شوکت بڑھتی گئی۔ سادگی سے پیچیدگی کی کی طرف ترقی اردو شاعری کا عام اصول معلوم ہوتا ہے۔ غزل جو میر۔ سودا

درد کے پاس سادہ تھی آتش، ناسخ اور مومن اور ایک حد تک غالب کے ہاتھوں میں بے جا دقت صناعی اور حسن کاری کا نمونہ بن گئی۔ مثنوی میں میر حسن کی سادہ سیدھی صنعت کی جگہ پنڈت دیا شنکر نسیم وغیرہ کی اعلیٰ دقیق تصنع نے لے لی۔ قصیدے میں بھی یہی چیز نظر آتی ہے۔ سودا کے قصیدے کتنے ہی پُر شکوہ کیوں نہ ہوں لیکن ان میں سادگی ادا موجود ہے۔ ذوق کے قصیدوں کی سی دقت نظری کا ان میں پتہ نہیں۔ خود مرثیہ پر بھی یہ اصول ایک حد تک صادق آتا ہے۔ انیس اور دبیر دونوں معاصر ہیں۔ اس کے باوجود میر انیس کی سادہ پرکاری کے مقابلہ میں مرزا دبیر کی فلک پیمائی قابلِ غور ہے۔

لیکن زندہ زبان، اور زندہ ادب مخالف ماحول اور ہمت شکن فضا میں بھی کہیں کہیں اپنی حیات کا ثبوت دینے پر مجبور ہے۔ رسمی مضامین اور معین اسالیب کے درمیان سے میاں نظیر اکبرآبادی کا اٹھنا، غزل کی رونق جب بگڑ چکی تھی غالب اور داغ جیسے باکمال غزل گو شعرا کا پیدا ہونا، اور جب اردو شاعری کی قلمرو قطعاً محدود نظر آ رہی تھی، انیس اور دبیر کا مرثیہ کی رزمیہ شاعری کا علم بلند کر کے اٹھ کھڑا ہونا، ہماری زبان اور ہماری شاعری کی زندگی کے منتشر ثبوت ہیں۔ زیرِ نظر دور اگر ان شاعروں سے خالی ہوتا، تو پھر اس میں پائدار اہمیت کا ادب لاپتہ تھا۔ قومی پژمردگی سے اردو شاعری اس دور میں جس قدر متاثر ہوئی، شاید ہی کبھی ہوئی ہو۔ ہر شاعر کا کلام اکثر و بیشتر یاس انگیز جذبات سے پُر ہے۔ اس طرز کو متصوفانہ خیالات سے بڑی مدد ملی۔ تصوف نادان کے لئے بہت ہی مبہم چیز ہے اس سبب سے اس دور کے شاعروں کے لئے متصوفانہ رنگ میں شاعری کرنے سے

بڑی آسانی سی پیدا ہو گئی تھی۔ دوسرے اور تیسرے درجہ کے شاعر تو اس عصر میں بہت سے ہیں۔

قدیم شائستگی اور تمدن کے اس آخری دَور میں ہماری ادبیات اور ہماری شاعری میں اعلیٰ پایہ اور اور تخیل کارناموں کی پیدائش کا عدم تسلسل اور بلند سے بلند تر شعری احساس کی طرف ذہنیتوں کی رفتار کا منقطع ہوتا جانا اور لازوال شاعروں کا وقفوں سے ابھرنا اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ ہمارے ادب کو کسی محرک قوت کی ضرورت ہے۔

(۶)

تنزّل کے اسباب

جدید شاعرانہ احساس کے بیدار ہونے سے پہلے، اردو شاعری کی عام پستی، جمود اور سکون، چند فطری اسباب کے تابع ہے ان میں سے اکثر اسباب صرف سیاسی اور بعض معاشرتی ہیں۔

جس زمانے میں اردو شاعری پیدا ہوئی، مغلوں کی حکومت اپنے معراج کمال پر تھی قوم میں جان تھی، اور سوسائٹی کا مذاق اچھا تھا، اسی لئے اردو شاعری کا ارتقا، میر اور سودا کے زمانے تک مسلسل رہا۔ میر اور سودا ہی کے عصر میں حکومت پر زوال آیا۔ اور قومی پستی شروع ہوگئی جس کے اثرات ہمارے پیش نظر دور کی شاعری کے تنزل سے ظاہر ہیں۔ آرٹ یعنی لطیف فنون اپنی پیدائش اور صحت بخش نشوونما کے لئے ناز و نعمت کا ماحول چاہتے ہیں سولھویں صدی کے وسط میں انگریزی ادب کی ترقی کا راز پروفیسر آرنلڈ ملک کے امن وامان اور خوشحالی کو ٹھہراتے ہیں[۵۱] اردو شاعری ابھی پوری طرح نشوونما بھی نہ پاسکی تھی کہ

۵۱۔ ہینڈ بک آف انگلش لٹریچر صفحہ ۱۸۷ (۱۸۸۸ء)

ہندوستان سے چین اور امن مفقود ہو گیا۔ اور نہ صرف امن وامان کا خاتمہ ہوا بلکہ قومی افراتفری کا وہ دور شروع ہو گیا، جس کی مثال دنیا کی تاریخ میں کم ملتی ہے۔ ایک طاقت و سلطنت کا علم سرنگوں ہو گیا، ملک چھن گیا اور خانہ جنگیاں شروع ہو گئیں۔ بڑی بڑی ہستیوں کا جب کہیں ٹھکانا نہ رہا تو بیچارے شاعر کس شمار میں ہیں۔ پھر بھی جہاں موقع مل گیا، شاعروں نے اپنی حسن کارانہ قابلیتوں کی پرورش کی۔ اسی افراتفری نے اردو شاعری کے معیار اور اس کے ارتقا کے تسلسل پر برا اثر ڈالا۔

یہ ظاہر ہے کہ اس کی اٹھان میں اردو شاعری کی محرک فارسی شاعری ہوئی۔ فارسی زبان، حکومت کی زبان کا شرف رکھنے کی وجہ سے سولھویں صدی تک ہندوستان کی تمام زبانوں کے ادب کے لئے الہام بنی ہوئی تھی۔ لیکن جب قومی ادبار کا زمانہ شروع ہوا، فارسی شاعری پر بھی ایسا جمود طاری ہوا کہ زندگی کی تمام علامتیں اس سے مفقود ہو گئیں۔ اس طرح ایک بڑا سہارا جو اردو شاعری کو مل سکتا تھا، ٹوٹ گیا۔ اور خود اردو شاعروں کی ذہنی پستی نئے راستوں کی تلاش میں ان کی مزاحم ہوئی۔ مضامین میں تکرار اور اسالیب میں پیچیدگی کے پیدا ہو جانے کا یہی سبب ہے۔ جس کی مولانا حالی نے "مقدمہ شعر و شاعری" اور اکبر اور اسماعیل اور دوسرے شاعروں نے اپنے کلام میں سخت مذمت کی ہے۔

ہندوستان کی سیاسی ہلچل ذرا کم ہوئی، اور کچھ امن وامان نصیب ہوا اور شاعری کے زندہ ہونے کا موقع رہا۔ تو وہ فضا ختم ہونے لگی، جس نے قدیم شاعری کی پرورش کی تھی۔ مغلوں کی حکومت کے خاتمے سے قدیم مغل ہندی

تمدن ہندوستان سے رخصت ہو گیا۔ اور مغربی تمدن کے نئے نئے اثرات
نے، ہندوستان کے سامنے ایک نیا نصب العین قایم کر دیا لیکن شعر اور ادب
کے گلزار، قومی معاشرت، قومی روایات اور قومی معتقدات کی سرزمین پر پھولتے
پھلتے ہیں، نئی شائستگی، ہندوستان کا جزو بدن نہیں ہوئی تھی، اور اب تک
نہ ہو سکی، اس لئے اعلیٰ پایہ طبعزاد شاعری اردو میں اب تک بھی بہت کم ہے۔

یہ اسباب اور موانعات ایسی نوعیت کے ہیں جو زیادہ تر اردو شاعری
کے ارتقا پر موثر ہیں۔ شاعرانہ احساس کے تنزل کی ایک دوسری وجہ ہے۔
یہ عام مسئلہ ہے کہ قوموں کے لئے ترقی اور تنزل کے درمیان کوئی جائے قیام
نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری سے ترقی کے تمام سہارے چھن گئے تھے
لیکن یہ ممکن نہ تھا کہ شاعروں کی "قوم" آسانی کے ساتھ فنا ہو جاتی، وہ باقی
رہی اور ہمیشہ باقی رہے گی اور اس کے ساتھ اس کی اپج کا فطری مادہ بھی۔
اریجنیلٹی اور اپج ہر شخص میں ایک حد تک موجود ہوتی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ
اس عصر میں اپج کا معیار عام طور سے پست ہو گیا تھا۔ بعض صورتوں میں جہاں
یہ مادہ عام سطح سے اعلیٰ اور بلند تھا۔ اپنی گذرگاہ کے مسدود ہو جانے سے
رک رک کر انوکھی شکلیں اختیار کرنے لگا۔ عوام کے مذاق کی پستی نے
شاعروں کے اس جذبہ کو اس کی شدت کے تناسب سے ایسے ایسے
راستوں پر ڈال دیا۔ جن سے کسی نہ کسی طرح جذبات کی تشفی ہو سکتی تھی۔ ہجو،
ہزل، ریختی، واسوخت، زٹلیات، یہ تمام اختراعات اسی طرح کی اپج کے
نتیجے ہیں۔ ان کے ذریعے شاعروں نے اس دور انحطاط اور فلاکت میں کہ ذہنی

عیاشی کے خوب مزے لوٹے ۔ اس طرح کی مثالیں دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی ملتی ہیں ۔ لیکن ایسے کج رفتار مذاق اور ایسی پست تحریروں کو کبھی ادبیاتِ عالیہ کے دائرہ میں نہیں شامل کیا جاتا ۔ ایسی تحریریں عموماً شاعروں کی ذہنیت کے تنزل کا ثبوت سمجھی جاتی ہیں ۔

(۷)

انقلاب کے اثرات

جدید شاعری کی ابتدا اردو میں، انگریزی نظموں کے ترجموں سے ہوئی مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی کے ترجمے خاص طور پر قابل ذکر ہیں جنھیں اولیت کا شرف حاصل ہے۔ بعد میں جب انگریزی زبان کی تعلیم ملک کے طول و عرض میں پھیل گئی، تو ہندوستان کا تعلیم یافتہ طبقہ مروجہ شاعری کے انداز سے بےحد متاثر ہوا۔ ترجموں کے ساتھ ساتھ، نئی طرز کی نظمیں اردو میں بھی لکھی جانی شروع ہوئیں۔ اس وقت اردو شاعری درحقیقت تین اخلاط کا مجموعہ تھی۔ ذہنیت اور اسلوب ہندی تھا، سانچے فارسی شاعری کے تھے۔ اور خیالات انگریزی شاعری سے ماخوذ۔ رفتہ رفتہ یہ اجزا ایک دوسرے سے اس قدر جزوِ بدن ہوئے کہ ایک مرکب تیار ہو گیا اور ایک مستقل صورت شاعری نے اختیار کر لی۔

جدید شاعری کا نصب العین، قدیم شاعری سے کئی حیثیتوں سے مختلف ہے۔ اصناف شعر میں جدید اثرات نے بہت ہی کم اضافہ کیا۔ لیکن

خیالات اور اسالیب میں بہت بڑا تغیر پیدا ہو گیا ہے۔ جدید شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت ہر صنف شعر سے تغزل، یا عاشقانہ رنگ، کا مفقود ہونا ہے۔ تغزل کی رسم اب اردو شاعری میں ہمیشہ کے لئے ختم ہو چکی۔ اور اس کے ساتھ ہی لفظی صناعیوں اور دلکشیوں پر پوری توجہ صرف کر دینے اور خیال لو پس پشت ڈال دینے کا طریقہ بھی متروک ہو گیا۔ اردو شاعری اب قدیم سادگی کی طرف لوٹ آئی ہے۔ مقرو ضات اور فرسودہ تخیلات کی بجائے حقائق اور واقعات شعر کا موضوع بنتے ہیں۔ موجودہ شاعری میں خیال اور اس کے لباس دونوں کو مساوی اہمیت دیجاتی ہے، گو بعض صورتوں میں، اسلوب اور زبان کا لحاظ کم نظر آتا ہے۔

قومیت اور وطنیت کا احساس اور آزادی کی روح جدید اردو شاعری کا بڑا وصف ہے۔ قومیت اور وطنیت کا خیال اردو شاعروں کے ذہن میں آہی نہیں سکتا تھا۔ یہ چیز یورپ اور خصوصاً انگریزوں کا تحفہ ہے۔ جن کی قومیت اور وطنیت تنگ نظری کی حد کو پہنچ گئی ہے۔ مشرق میں، مذہب کا خیال قوموں کا محرک ہوا کرتا ہے۔ اسی لئے آج بھی قومیت اور مذہب کے جذبات میں گڑ بڑ ہو جانے سے ہمارے ذہنوں میں عجیب کش مکش سی پیدا ہو گئی ہے۔

شاعری کے قومی اور وطنی ہونے کے صرف یہی معنے نہیں ہیں کہ اس میں قوم کے عیوب یا خوبیاں بیان کی جائیں اور وطن کی تعریف کے راگ گائے جائیں۔ اردو شاعروں میں قومیت اور وطنیت کے جذبات کی اب جتنی فراوانی ہو گئی ہے اسی لئے انقلاب کے بعد ہی سے اردو شاعری قومی اور ملکی بھی

بن گئی ہے اور رفتہ رفتہ محدود معنوں میں قومی اور ملکی خصوصیات کا آئینہ بھی بنتی جارہی ہے جس کی بجید ضرورت تھی۔

آزادی کا احساس اردو شاعری میں جس قدر پیدا ہو گیا ہے، اس کا انداز مشکل ہے۔ اگر کوئی نقاد صرف اسی پہلو کو ذہن میں رکھ کر اس کا مطالعہ کرے تو شاید یہی وصف جدید شاعری میں اس کو سب سے زیادہ نمایاں نظر آئے آزادی، جس کے اردو شاعر متلاشی نظر آتے ہیں۔ وہ محض سیاسی ہی نہیں ہے بلکہ اس کا دائرہ وسیع تر ہے اس میں ہر قسم کی بیجا بندش سے خلاصی کی سعی شامل ہے۔

جدید اردو شاعری کا مطالعہ ہم کو ایک اور چیز سے روشناس کراتا ہے۔ یہ کائنات کے رازوں اور فطرت کے حقائق کی تلاش ہے۔ جدید اردو شاعری کے اولیں معمار؛ نیچر اور فطرت سے قریب تر ہونے کے لئے جو فلک شگاف نعرے بلند کرتے ہیں اور پھر جس پرستارانہ عقیدت سے اس کے آگے سرنگوں ہوتے ہیں؛ اس کو دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ عرصہ تک انھیں فراق فطرت کے صدمے جھیلنے پڑے ہیں۔ فطرت پرستی کے اولیں جوش میں بہت سی نظمیں مناظر، وقت اور موسم کی کیفیتوں پر لکھی گئیں اور یہ سلسلہ برابر جاری ہے۔ قدیم شاعری میں منظر نگاری کے نمونے نسبتاً کم ملتے ہیں۔ میر حسن اور انیس کے پاس مناظر کی نظمیں ضمنی حیثیت رکھتی ہیں۔ صرف نظیر اکبرآبادی کے کلام میں مناظر کی نظموں کو انفرادی رتبہ ملا ہے۔ باقی شاعروں کے ذخیرہ میں منظر کی جو نظمیں ملتی ہیں۔ عموماً مختصر خیالی اور غیر مسلسل ہیں۔

اخلاق اور موعظمت سے قدیم شاعری خالی نہیں تھی، لیکن یہ موتی یہاں اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے ملتے ہیں ان میں بعض یقیناً گراں قدر ہیں۔ جدید شاعری میں اخلاق اور موعظت کو خاص مرتبہ ملا ہے۔ بعض وقت بڑی بڑی نظمیں صرف اسی مطمح نظر سے لکھی گئی ہیں۔ اس طرح کی شاعری کا میدان بہت مشکل سے ہاتھ آتا ہے۔ دنیا میں آج صرف سعدی شیرازی ہی کی شاعری ایسی ہے جو اخلاقی اور موعظانہ ہے۔ اور پھر شعریت کے بلند ترین رتبہ پر بھی ہے۔ اخلاقی شاعری وہی دلکش ہوتی ہے، جس میں موعظت کا احساس شاعر کے دماغ کے کسی گوشہ میں "طاقِ نسیاں کا گلدستہ" بن گیا ہو۔ جدید اردو شاعری اس اعتبار سے فارسی شاعری کے ابھی بہت پیچھے ہے۔

تاریخی نظمیں فارسی زبان میں ادوارِ قدیم میں جس قدر لکھی گئیں اتنی ہی میر اور سودا اور ان کے بعد کے دور میں ترک کر دی گئیں۔ عربوں کی طرح ایرانیوں کو بھی تاریخ سے گہری دلچسپی تھی۔ اردو نثر ہی میں مستند تاریخیں کم ملتی ہیں، نظم کا پھر کیا شمار ہے۔ تاریخی نظمیں مسلسل محنت اور واقعات کی پابندی چاہتی ہیں۔ اور متاخرین شعرا میں اس کی کمی تھی۔ اس لئے اردو شاعری، تاریخی نظموں سے معرا سی ہو گئی ہے۔ جدید دور میں اس کا احساس ہوا ہے، اور مختصر نظمیں لکھی جا رہی ہیں۔ لیکن حقیقت میں یہ میدان اب بھی چٹیل پڑا ہوا ہے۔

جدید احساسات نے اردو شاعری کی معنوی حیثیت بدلنے ہی پہ اکتفا نہیں کیا، بلکہ اس کے ظاہر کو بھی بدلنے کی سعی کی۔ لیکن اس میں ابھی تک خاطر خواہ

کامیابی نہیں ہوئی۔ ہر زبان کی شعری صنفیں، قوم کی ذہنیت سے بڑی حد تک
تعلق رکھتی ہیں۔ اردو شعر کی صنفوں میں جدید اجتہاد سے بھی بہت کم اضافہ ہوا۔
انگریزی طرز کے ترکیب بند۔ لینی "اسٹانزا" اردو میں مولانا علی حیدر طباطبائی
اور مولانا نظم مرحوم کی سعی سے کچھ مقبول بھی ہوئے، لیکن انھیں بزرگوں نے
نظم معرا یا بے قافیہ نظم کی ترویج میں جس قدر سعی کی، کچھ زیادہ مشکور نہیں ہوئی۔
کیونکہ ہمارے ذہن شعر کی موسیقی ابھی تک الفاظ کی ہم آہنگی اور قافیوں کے توازن
میں ڈھونڈھتے ہیں۔ انگریزی بحروں کی تقلید میں بعض نئی بحریں بھی ایجاد ہوئیں
لیکن وہ اتنی مقبول نہیں ہو سکیں جتنی ہندی بحریں مقبول ہوئیں۔ ہندی بحروں
میں ہمارے لئے زیادہ ترنم اور زیادہ موسیقی ہے۔

قدیم شاعری میں بعض صنفیں خاص خاص موضوعات کے ساتھ مخصوص
ہوگئی تھیں جیسے مسدس، مرثیہ کے ساتھ۔ جدید شاعروں نے کہیں کہیں اس قدیم
رسم کو توڑنے کی کوشش کی۔ جو نہایت کامیاب ثابت ہوئی۔ آزاد اور حالی نے
مسدس میں سماں کی کیفیت یا قوم کی حالت اس قدر خوبی کے ساتھ پیش کی ہے
کہ اس کی وجہ سے قدیم اصناف میں ایک تازہ روح پھونک گئی ہے۔ چنانچہ
حالی نے "مسدس" کی شکل میں مسلمانوں کے عروج اور زوال کا جو نقشہ کھینچا ہے
وہ اس قدر کامیاب ہوا کہ وہ نظم ہی "مسدس حالی" کے نام سے مشہور ہوگئی ہے
قدیم شاعرانہ تصورات میں ایک طرح کی وسعت ہے۔ جو موجودہ شاعروں کی
بدولت پیدا ہوئی۔

اس بحث کو ختم کرنے سے پہلے جدید شاعری کے اس عام رجحان کا ذکر بھی ہم

ضروری سمجھتے ہیں جس کی وجہ سے جدید شاعری، اور قدیم شاعری میں ایک بڑا فرق پیدا ہو گیا ہے۔ قدیم شاعری خصوصاً، انقلاب سے پہلے کی شاعری، عام طور پر گردو پیش کے اثرات کے سبب حزن و ملال اور یاس کے جذبات سے پُر معلوم ہوتی ہے گو یہ صحیح ہے کہ حزنیہ اثرات طربیہ اثرات سے زیادہ قوی، موثر اور دیرپا ہوتے ہیں، اور اسی وجہ سے دنیا کے بعض لازوال شہکار، اپنی نوعیت میں حزنیہ ہی ہیں۔ لیکن جہاں تک قومی زندگی کا تعلق ہے۔ قوم کے بڑھتے ہوئے جذبات کی پرورش، اور قوم کی قوت عمل کے لئے یاس انگیز شاعری بہت ہی برے نفسیاتی اثرات اپنے اندر مضمر رکھتی ہے۔ اسی لئے قنوطی شاعری زہر ہے اور ہر وقت کے موزوں نہیں۔ جدید شاعروں نے اس نکتہ کو محسوس کیا اکثر شاعر ایسے ہیں جو اپنی شاعری سے یاس و حرماں کے جذبات کو دور رکھنے کی کوشش کرتے ہیں کچھ یہ بھی ہے کہ زمانہ کا نقطۂ نظر بدل جانے سے قوم کے مردہ جسم میں زندگی کی لہر دوڑنے لگی ہے۔ اسی لئے جدید شاعری قدیم کے مقابلے میں زیادہ خوشگوار، بشاش اور رجائی مستقبل ہمارے سامنے پیش کرتی ہے اور توقع ہے کہ جدید شاعری کے اس رجحان میں زیادہ پائیداری اور زیادہ واقعیت کی جھلک پیدا ہوتی جائے گی۔

(۸)

جدید شاعری کے معمّا

اُردو کی جدید شاعری کے بانیوں میں سب سے پہلی قابل قدر شخصیت محمد حسین آزاد کی ہے۔ آزاد ایک مضطرب دماغ اور بے چین دل لے کر پیدا ہوئے تھے۔ ان کی اپج ان کے ہر کارنامہ سے ظاہر ہے۔ ذوق جیسے قادر کلام اُستاد کی صحبتوں نے ان کے مذاق شعری اور قوت لسانی کو بے حد سنوار دیا تھا لیکن اس کے باوجود، ان کے جیسا دل و دماغ رکھنے والا شخص ایک مستقیم حالت پر قائم نہیں رہ سکتا تھا۔ تلاش معاش میں وہ لاہور پہنچے، اور جب ان کی معاشی پریشانیاں گھٹ گئیں تو ان کی جدت طرازیاں، ان کے ادبی سطح نظر میں اپنا رنگ دکھانے لگیں۔ "انجمن پنجاب" کے ایک جلسے میں جو اگست ۱۸۶۷ء میں منعقد ہوا تھا۔ انھوں نے قدیم شاعری کے تنزل کا مرثیہ پڑھنے کے بعد، شعر کے حقیقی مطمح نظر کو یوں واضح کیا تھا

"شعر گلزار فصاحت کا پھول ہے۔ گلہائے الفاظ کی خوشبو ہے، روشنی عبارت کا پرتو ہے۔ روح کے لئے آبحیات ہے۔ گرد غم کو دل سے دھوتا ہے، طبیعت کو بہلاتا ہے

عروج دنیا ہر دل کو استغنا اور بے نیازی اور ذہن کو قوت پرواز دیتا ہے۔[1]

آزاد نے اپنے طور پر یہ کوششیں شروع کر دی تھیں لیکن اس وقت تک ان کی غیر اہم شخصیت، عوام پر ان کے خیالات کا اثر جمنے نہیں دیتی تھی اس لئے انھوں نے کرنل ہالرائیڈ کو جو سررشتہ تعلیم پنجاب کے ناظم تھے سنہ ۱۸۷۴ء میں اس بات پر آمادہ کیا کہ اردو شاعری کے قدیم طرز کو بدلنے میں وہ ان کی مدد کریں۔ اس کے لئے آزاد نے یہ ترکیب سوچی کہ "انجمن پنجاب" کی سرپرستی میں جدید طرز کے مشاعرے منعقد کئے جائیں جن کا مقصد طرح مصرعہ کی بجائے موضوع پر شعر لکھوانا ہو آزاد کی یہ سعی بڑی مشکور ہوئی۔

یہ اتفاقی بات ہے کہ جس طرح جدید اردو نثر کے بنانے میں ایک انگریز حاکم جان گلکرسٹ نے حصہ لیا تھا، اسی طرح جدید شاعری کی بنیادیں ڈالنے میں بھی ایک انگریز حاکم ہی کا ہاتھ شریک ہے۔ کرنل ہالرائیڈ کی سرپرستی نے آزاد کی مساعی کو ضائع ہونے سے بڑی حد تک بچا لیا۔ حقیقت میں ان کی یہ اصلاحی مہم کسی ذی اثر شخصیت کی طرف داری اور اخلاقی امداد کی محتاج تھی۔ وسیع جماعتوں اور قوموں میں نئی تحریکات کو عملی جامہ پہنانے کے کئی موثر ذریعے ہیں۔ لیکن ان میں سب سے زیادہ موثر ذریعہ حکومت[2] کا امر ثابت ہوا ہے۔ عام طور سے یہ دیکھا گیا ہے کہ قوموں میں جب تک کوئی آمر نہ پیدا ہو جائے، پرزور سے پرزور تحریکوں کو بھی کامیاب ہوتے ہوتے سالہا سال لگ گئے ہیں۔ آمر اکثر اوقات ایک ہی نقطۂ خیال والوں کو ایک جگہ جمع کر دینے کا سبب بن جاتے ہیں۔ ان سے

۱؎ نظم آزاد "نظم اور خیال موزوں کے باب میں خیالات" ص ۱۲۱-۱۷

۲؎ DICTATORS

نہ صرف نئے خیال کو سہارا ملتا ہے، بلکہ ان کے رعب سے قدیم ذہنیتوں کی تاریکی بھی زائل ہو جاتی ہے۔ بعض وقت آمر کی ایک جنبش قلم وہ کام کر جاتی ہے جو ایک قوم باوجود کامل احساس کے انجام نہیں دے سکتی۔ بلکہ اکثر اوقات ایسے شخص کی عدم موجودگی خیالات کے فطری اختلافات کی وجہ سے کوئی صحیح یا کم سے کم کوئی حقیقی لائحہ عمل کے پیدا ہونے میں مانع ثابت ہوتی ہے۔

غدر کے قریب اردو شاعری میں انقلاب پیدا ہونے کے لئے فضا تیار تھی لیکن اگر کرنل جیسا ذی اثر حاکم، نئے خیال کے شاعروں کے لئے ایک مرکز نہ فراہم کر دیتا، تو اردو شاعروں کا مطمح نظر بدلتے بدلتے غالباً عرصہ دراز لگ جاتا اس طرح کرنل ہالرائیڈ کی جدید شاعری کے اولین معماروں میں گویا دوسری شخصیت ہے۔ کرنل کو فارسی عربی کی طرح، اردو زبان اور ادب سے بھی بیحد دلچسپی تھی۔ آزاد کے ساتھ اس نے بھی محسوس کیا کہ مروجہ اردو شاعری، اپنے حقیقی راستے سے دور ہٹ گئی ہے۔ قومی ادبار نے ہندوستان کو تقلید کی غلامی میں جکڑ رکھا ہے۔ اور اردو شاعری میں قافیہ کی غیر فطری تحدید نہ صرف اچھے مفکر شاعروں کی پیدائش میں مانع آ رہی ہے، بلکہ قوم میں جو قابلیت باقی بھی ہے، اس کو بری طرح پست کر رہی ہے۔

انجمن پنجاب کے جدید مشاعروں نے طرح مصرع پر غزل لکھنے کی جو عادت اردو شاعروں میں پڑ گئی تھی، اس کو توڑ دیا اردو شاعری کی پیدائش کے بڑے مرکز بھی مشاعرے ثابت ہوئے ہیں۔ تقریباً تمام قدیم اساتذہ سخن کے شعری مذاقوں کو سنوارنے میں مشاعروں نے بڑا حصہ لیا۔ مشاعرے کا بڑا فائدہ یہ تھا

کہ اس سے اُردو دانوں کی طبیعتیں مانوس تھیں۔ اس لئے جدید شاعری کو عوام میں مقبول بنانے کا کوئی ذریعہ مشاعرے سے بڑھ کر کارگر ثابت نہیں ہو سکتا تھا۔ خیال فرمائیے کہ جدید مشاعرے کے پہلے اعلان نے عوام کی توجہ کو کس قدر اکسایا ہوگا۔ اس حیرت زدہ مجمع کا بھی اندازہ لگائیے جو اس میں حصہ لینے والوں کو دیکھنے اور سننے کے لئے آیا تھا۔ کیا خبر تھی اہل شاعرہ کو کہ ان کی یہ عجیب و غریب کوشش ایسی کامیاب ہوگی! اس سے قدیم شاعری کی بساط الٹ جائیگی اور نئے اصناف سخن، نئے موضوع، اور نئے اسالیب کی پیدائش ایک مستقیم شاعری میں اس قدر آسان ہو جائیگی!

اس میں شک نہیں کہ ہم کرنل ہالرائیڈ کی مربیانہ شخصیت کی وقعت کو گھٹا نہیں سکتے۔ لیکن اردو شاعری کے رخ کو بدلنے میں کرنل کو کوئی عملی تعلق نہیں ممکن تھا کہ یہ تحریک بے جان رہ جاتی۔ اگر آزاد جیسے سرگرم کارکن اس تحریک کو عملی صورت عطا کرنے میں شریک نہ رہتے یا حالی جیسے مستند شہرت کے شاعر، اس کی اشاعت میں ہاتھ نہ بٹاتے اور اس انقلابی کارگزاری کو علمی صورت میں رعب دار بنا کر عوام کے سامنے پیش نہ کرتے۔ کتنی ہی ذی اثر شخصیت کسی مہم کی سرپرست کیوں نہ ہو، وہ کامیاب نہیں ہو سکتی۔ جب تک اس کے لئے اچھے کارکن نہ دستیاب ہو جائیں۔ ایک قابل سے قابل انجینیر کا نقشہ عمارت بھی کچھ نہیں، جب تک اس کے سرانجام کرنے کے لئے باکمال تعمیر کار اس کے پاس مہیا نہ ہوں جدید شاعری کی اولین تحریک میں اس اتفاق کو خوش بختی پر محمول کرنا چاہیئے، کہ اس کے لئے دونوں اولین کارکن ایک دوسرے سے بڑھ کر

سرگرم اور قابل مل گئے۔ آزاد کی طرح حالی کی شہرت شاعری نے بھی، اِس تحریک کو بڑھانے اور پھیلانے میں بڑی مدد دی۔ دو شخصوں سے یہ گراں قدر کام انجام پانا مشکل تھا۔ اِن دونوں معماروں کی شہرت کا سنگِ بنیاد اِن کی علمیت اور ان کے ادبی کارناموں نے برسوں پہلے رکھ دیا تھا۔ آزاد کی مختلف النوع قابلیتیں، ان کے جدید شاعری کا علم بلند کرنے سے پہلے بھی ظاہر ہو چکی تھیں۔ کتنی عظمت اس شخص کی ہمارے دلوں میں پیدا ہو جاتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ اس کی جرأت، اس کے پیروں سے رسم پرستی اور تقلید کی بیڑیاں کاٹ کر اس کو منظرِ عام پر لا کھڑا کرتی ہے۔ وہ بڑا ہی ہمدرد انسان ہے جو خود رسم پرستی سے چھوٹ کر، ساتھیوں کو بھی نجات دلانے کی کوشش کرتا ہے۔ آزاد اس وقت جو کچھ بھی کر رہے تھے وہ آیندہ نسلوں کے لئے لائحہ عمل بن رہا تھا، ان کے اعلیٰ مذاق، شگفتہ طبیعت اور قدرتِ زبان نے جدید اردو شاعری کا ایک صحت بخش تخیل پیدا کرنے میں مہتم بالشان کام انجام دیا۔

آزاد کی کوششوں میں ایک خامی رہ جاتی، اگر حالی، ان کا ہاتھ نہ بٹاتے آزاد کا میدان محض شاعری نہیں تھا۔ بلکہ ان کے ادبی نظام میں یہ چیز ثانوی اہمیت رکھتی ہے۔ پھر آزاد کی طبیعت اِس درجہ حسن پسند واقع ہوئی تھی، کہ وہ عوام کو مخاطب کرنے اور ان کو متاثر کرنے میں حالی کی سی مقبولیت حاصل نہیں کر سکتے تھے۔ حالی پہلے شاعر تھے اور پھر نثر نگار۔ ان کی طبیعت بھی کثرت نگار واقع ہوئی تھی، اِسی لئے حالی نے جو کچھ لکھا وہ بڑی حد تک اُردو شاعری کی اصلاح سے متعلق ہے۔

آزاد نے جس فن کی بنیاد ڈالی، حالی نے اس کو منضبط کیا اور اس کی اشاعت کی۔ قدیم اصنام خیالی کی شکست و ریخت، اور نئے تصور شعری کی تعمیر میں حالی کی تحریروں نے جو کام کیا، وہ حیرت انگیز ہے۔ وہ دھن کے ایسے پکے تھے کہ مخالفتیں سہتے، مضحکہ اڑتا دیکھتے، لیکن اپنا کام کئے جاتے۔ حالی کی ادبی زندگی کا بڑا کارنامہ اردو شاعری کی اصلاح ہے اور ان کی اصلاحی مساعی کا سب سے بڑا مجموعہ ان کا "مقدمہ شعر و شاعری" ہے۔ جس کی اشاعت درحقیقت جدید شعری تخیل کی پیدائش کا باعث ہوئی۔

جدید شاعری کے بانیوں میں آخری نام سرسید احمد خاں کا ہے ان کی دلچسپیوں کا تنوع، اکثر معاملات میں ان کا نام لینے پر ہمیں مجبور کر دیتا ہے قدرت نے سرسید کو اصلاح کے ایسے سرچشمے پر لاکر بٹھا دیا تھا کہ وہیں سے اس کی تمام سوتیں پھوٹ کر نکلتی ہیں۔

سرسید خود شاعر تو نہیں تھے لیکن ان کی طبیعت شاعرانہ ضرور تھی، اس کا ثبوت تہذیب اخلاق کے اکثر مضامین سے ملیگا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے ادبی مذاق نے جدید شاعری کی نیو ڈالنے میں حصہ لیا۔ بلکہ ہم صرف اس اتفاق کو دکھانا چاہتے ہیں کہ، جن وسیع تحریکات کے یہ بانی تھے، ان کا ایک جز اردو شاعری بھی بن جاتی ہے۔ یہ قاعدہ ہے کہ چھوٹی چھوٹی تحریکیں اکثر اوقات بڑی تحریک کے اندر جذب ہو جاتی ہیں۔ آجکل ہندوستان کی سیاست پر فرقہ وارانہ رنگ غالب ہے۔ اب تعلیم، زبان، معاشرت غرض زندگی کے کسی پہلو سے متعلق بھی اگر کوئی مسئلہ پیدا ہوتا ہے تو فرقہ وارانہ

رنگ میں رنگ جاتا ہے۔ سرسید احمد خاں نے مسلمانوں کی تعلیمی اصلاح کا بیڑا اٹھایا تھا۔ لیکن معاشرتی، مذہبی اور لسانی اصلاح بھی اس کے ضمن میں جذب ہوگئی ۔ ان کی سعی بلیغ سے اصلاح کا خیال عوام میں ایسا مقبول ہوگیا تھا۔ کہ لوگ ہر چیز میں تہذیب اور شائستگی پیدا کرنے کی طرف متوجہ ہوتے جارہے تھے۔ اتفاق سے اُردو شاعری کی اصلاح بھی اسی زمانے میں شروع ہوئی، اور حالی، جو اس کے بڑے کارکن تھے، سرسید احمد خاں کے زیر اثر آ گئے۔ حالی کی طبیعت اور سرسید کی طبیعت میں موج اور ساحل کی مناسبت تھی، حالی جلد ہی سرسید احمد خاں کے ساتھ بہنے لگے۔ جو کام سرسید اپنی نثری تحریروں کے ذریعے کر رہے تھے حالی نے انہیں کو اپنی شاعری کے ذریعہ انجام دیا۔ یہیں سے جدید شاعری میں، قومی پہلو کا اضافہ ہوتا ہے۔

اس واسطی تعلق کے علاوہ سرسید کا ایک راست تعلق بھی جدید شاعری کی ابتدا سے ہے۔ سرسید احمد خاں ہی کے مشورے سے حالی نے، اپنی وہ پہلی جدید طرز کی نظم اُردو میں لکھی جو "مسدس" کے نام سے شائع ہوئی، اور ملک کے طول و عرض میں پھیل گئی۔ اس کا ایک حصہ قدیم شاعری کے تنزل اور اس کی اصلاح کی تلقین سے بھی متعلق ہے اس حصے کی ابتدا اس شعر سے ہوتی

وہ شعر اور قصائد کے ناپاک دفتر   عفونت میں سنڈاس سے جو ہیں بدتر

"مسدس" میں جس طرح کے مضامین بیان ہوئے ہیں وہ جدید شاعری کو عوام میں مقبول بنانے کا بڑا موثر ذریعہ ثابت ہوئے۔

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کو بھی، جدید شاعری کی پیدائش سے ایک طرح

کا دور کا تعلق ہے۔ شیفتہ حالی کے استاد تھے۔ اور حالی کو اس پر فخر تھا

حالیؔ سخن میں شیفتہ سے مستفید ہے   غالب کا معتقد ہے مقلد ہے میر کا

حالی نے اپنی خود نوشت سوانحعمری[1] میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے متعلق لکھا ہے کہ وہ اُردو کی مروجہ شاعری سے سخت بیزار تھے۔ مبالغے اور بے سروپا باتیں انھیں سخت ناپسند تھیں۔ وہ شعر کا اصلی جوہر سادگی اور حقیقت کو سمجھتے تھے۔ گویا حالی کے دماغ میں مروجہ شاعری سے انحراف کا خیال مصطفیٰ خاں شیفتہ کی صحبتوں میں پیدا ہو چکا تھا مگر ان کے دل کے کسی گوشہ میں خوابیدہ تھا۔ آزاد کی صداؤں نے اِسے جگا دیا۔

---

[1] ۔ یہ سوانحعمری نواب عمادالملک کے ایما سے لکھی گئی تھی شیخ محمد اسمعیل پانی پتی اس کو حالی کے مضامین کے سلسلہ میں انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن کی طرف سے شایع کر رہے ہیں۔

(۹)

جدید شاعری کی پیدائش کا زمانہ

محمد شاہ بادشاہ کی کمزور حکومت نے، نادر شاہ کو دہلی پر حملہ کرنے کی دعوت دی۔ دہلی کا اجڑنا تھا کہ مغل شہنشاہوں کی شائستگی، علم و فضل اور آرٹ کا شیرازہ بکھرنے لگا۔ دلی کے نامور شعرا میرؔ اور سوداؔ نے لکھنؤ میں پناہ لی، جہاں اتفاق سے نواب آصف الدولہ کا سایہ انھیں بروقت میسر آگیا۔ اب لکھنؤ علم و ادب کا مرکز تھا۔ میرؔ اور سوداؔ کی محرک قوتوں نے دلّی کے پراگندہ مجمع شعرا کے لئے لکھنؤ میں بساطِ سخن بچھا دی۔ ان اساتذہ کا آخری زمانہ تھا اور انشاؔ، مصحفیؔ، جراتؔ، ان کی جگہ لینے کے لئے بڑھ رہے تھے۔ ایسے وقت اجڑی دلّی میں ایک نیا شاعر جنم لیتا ہے۔ لیکن ابھی ہوش بھی سنبھالنے نہیں پاتا کہ تباہی پر تباہی نازل ہوتی ہے۔ احمد شاہ ابدالی کی بلا دلّی پر ٹوٹ پڑتی ہے۔ نظیرؔ کی ماں انھیں چھپا کر آگرہ لے آتی ہیں۔ یہیں نظیرؔ کا نشو ونما

ہوا۔ معلوم نہیں کہ اس آزاد مزاج شخص نے کیا افتاد طبیعت پائی تھی کہ میر، سودا، انشا، مصحفی وغیرہ کی شاعری کے ماحول میں پرورش پاکر بھی وہ ان سے متاثر نہیں ہوا عام شعراء کی طرح لکھنو کا رخ کرنے کے بجائے اکبرآباد ہی میں جم کر بیٹھ گیا۔ اس تنہائی میں نغمہ پردازی شروع کی جو اپنی انفرادیت اور "ایسے اصولی" کے سبب اکثر نقادوں اور مورخوں کو محو حیرت بنا رہی ہے۔ مسٹر رام بابو سکسینہ مرتب "تاریخ ادب اردو" لکھتے ہیں۔

"ان کا طرز کلام بھی ایک عجیب رنگ رکھتا ہے۔ قدما میں ان کا شمار اس وجہ سے نہیں ہوسکتا کہ ان کا اکثر کلام زمانہ حال کا معلوم ہوتا ہے متوسطین شعرائے دہلی میں بھی یہ نہیں لئے جا سکتے، اس وجہ سے کہ ان کے کلام میں بہت آزادہ روی ہے۔ ان کے اور ان کے مضامین اور انداز میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ لکھنو کا قدیم طرز تو ان میں چھو تک نہیں گیا ہے۔ کیونکہ ان میں بناوٹ اور رنگینی جو طرز لکھنو کی خاص پہچان ہے مطلق نہیں پائی جاتی۔ اسی طرح دور جدید کے شعرائے دہلی مثلاً غالب، ذوق اور مومن وغیرہ سے بھی بالکل علیحدہ ہیں۔ اس وجہ سے کہ ان کے یہاں سادگی ہے۔ اور فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبوں کا ان کو مشکل ان کے مطلق شوق نہیں ہے"[1]

آرٹ اکثر اوقات ایسا ہی بے اصول ثابت ہوا ہے۔ نظیر کی شاعری

---

[1] تاریخ ادب اردو (ترجمہ) صفحہ ۳۳۸ و ۳۳۹

قابلِ قدر بحث کرنے کے بعد مسٹر سکسینہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں۔

"زمانہ موجودہ کی فطری اور قومی شاعری، جس کی ابتداء مولانا آزاد اور حالی سے کہی جاتی ہے، اس کے پیش رو بلکہ موجد نظیر اکبرآبادی کہے جا سکتے ہیں"[1]

بلاشبہ نظیر حقیقی ہندوستانی شاعر ہیں۔ اور ان کی شاعری میں جدید اردو شاعری کے تخم موجود ہیں۔ لیکن اصلاحی دور سے یہ اس قدر پہلے گزرے ہیں کہ ان کا کلام جدید شاعری کا موجد نہیں سمجھا جا سکتا۔ ان کا اثر انھیں تک محدود رہا۔ اور ان کے بعد بھی برسوں قدیم طرز کی شاعری کا دور دورہ قائم رہا۔ طرہ یہ کہ اب سے چند سال پہلے تک نقاد انھیں شاعروں کے زمرہ میں شریک کرنے سے بھی احتراز کرتے تھے۔ کیونکہ ان کا کلام عام طرز سے جدا تھا۔ ایسے مخالف ماحول میں نظیر کی شاعری کسی نئے عہد کی آفرینش نہیں کر سکتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ نظیر کے کلام کی تمام جدتوں کے باوجود کسی کے دل میں یہ خیال نہیں گزرا کہ جدید شاعری کی ابتداء کے سلسلہ کو ان تک پہنچائیں۔ جدید شاعری قدیم رسم پرستی کے خلاف احتجاج ہے۔ شعر کا اصلی معیار سادگی اور صداقت ہونا چاہئے۔ یہی معیار نظیر کے ذہن میں بھی تھا جس کو زیادہ وسیع معنوں میں حاصل کرنے کی جدید شاعری بھی کوشاں ہے اس لحاظ سے نظیر اکبرآبادی ایک یگانۂ روزگار اردو شاعر ہیں لیکن نظیر کا زمانہ جدید شاعری کے آغاز کا زمانہ نہیں ہے۔ کیونکہ ان کی شاعری کو ان تحریکات سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ جو جدید اردو شاعری کے بنیادی عناصر ہیں۔ نظیر کے بعد بھی اردو شاعری کے لئے ایک زمانہ ایسا آتا ہے کہ اس میں قدیم معیارِ شعر سے انحراف کیا گیا۔ یہ وہ دور ہے کہ لکھنو میں اردو شاعری اوج پر تھی۔ گو آصف الدولہ

---

[1] تاریخ ادبِ اردو (ترجمہ) صفحہ ۳۴۴

اور سعادت علی خاں کی علمی اور ادبی سرپرستیوں کا دور دورہ ختم ہو چکا تھا، اور
میر اور سودا، جرأت اور انشا جیسے قدیم طرز کے اساتذہ میں سے ابھی کوئی باقی
نہیں رہا تھا۔ تاہم اردو شعر کی جو روش ان اساتذہ نے قائم کر دی تھی وہی مقبول
تھی بلکہ اس آخری دور میں قدیم طرز کی شاعری کا دائرہ زیادہ وسیع اور اس کی لطافت زیادہ پسند کی گئی
تھی عوام اور خواص دونوں میں ذوقِ شعر اس قدر بڑھ گیا تھا۔ کہ دلی کے آخری
مغل شہنشاہوں کے تتبع میں لکھنؤ کے حکمرانوں نے بھی شاعری شروع کر دی تھی
اور حقیقت یہ ہے کہ یہ چیز اس زمانے کی سوسائٹی کے محاسن میں شمار ہونے
لگی تھی۔ آصف الدولہ شعر کہتے تھے اور آصف تخلص کرتے تھے۔ یہ سلسلہ
آصف الدولہ سے جو چلا تو تقریباً آخری حکمران اودھ نواب واجد علی شاہ تک
برابر قائم رہا، واجد علی شاہ بھی شاعر تھے۔ اختر تخلص اختیار کیا تھا۔ بہت کچھ رطب
و یابس ان کے افکارات سے اب بھی باقی ہے۔

نواب واجد علی شاہ کے عہد میں بادشاہ اور رعایا سب عیش و عشرت
کی زندگی میں پڑ گئے تھے۔ لکھنؤ کی اس دور کی شاعری درحقیقت، اسی تعیش کا
ایک پہلو بن گئی تھی جس میں سب خاص و عام محو تھے۔ چنانچہ نواب کے اکثر
خاندانِ سلطنت، ہر کو بار سا شعر لکھا کرتے تھے۔ ان میں سے آفتاب الدولہ
قلق، مہتاب الدولہ درخشاں، فتح الدولہ برق، قاضی محمد صادق خاں اختر، سید
آغا حسن امانت، میر مظفر علی اسیر وغیرہ خاص طور پر مشہور ہیں۔ ان کے علاوہ
قبول، تجوید، ہنر، عطارد، شفق، ہلال، سرور وغیرہ کے نام اور زیادہ کر لیجیے تو
اس دور کے شعرا کی ایک منتخب فہرست سامنے آ جائے گی۔

اس میں شک نہیں کہ ان شاعروں میں بہت سے ایسے ہیں جو اپنے مذاق میں معیاری اور اپنے عہد کے مستند استاد سمجھے جاتے تھے، ان کے کلام میں پختگی اور ادبیت بھی موجود ہے۔ لیکن آج تاریخ ادب اردو میں ان کا کیا پایہ ہے؟ شعرا کے ایک بڑے انبوہ کا یہ بھی ایک جزبن کر رہ گئے ہیں، کیونکہ ان کے افکار کی بلندی، اردو شاعری کے معیاروں کی سطح تک نہیں پہنچتی، دوسری بات یہ ہے کہ امانت جیسے ایک دو شاعروں کو چھوڑ کر باقی سب کا کلام کسی انفرادی خصوصیت سے خالی ہے۔ یہ انہیں مخصوص مضامین اور اسالیب پر مشتمل ہے، جو ولی دکنی سے لیکر شمالی ہند کے آخری شاعر کے کلام میں بھی موجود ہیں۔

اسی رسمی شاعری کی فضا میں میر انیس اور میرزا دبیر جیسے شاعروں کا نشو ونما ہوتا ہے۔ یہ باکمال، قدیم اصناف سخن سے ایک صنف، مسدس اور قدیم موضوعات شعر سے ایک موضوع اہل بیت کبار کی محبت کو لیکر، اپنی شاعری کا آغاز کرتے ہیں۔ اور اپنی زندگی ہی میں، اپنی شاعری کو اس بلند رتبہ تک پہنچا دیتے ہیں کہ یہ اردو شاعری کا ایک مستقل اور مہتم بالشان باب بن جاتا ہے۔ مرثیہ کی شاعری کا میدان انھوں نے اس قدر وسیع کیا کہ اس میں حیات کے کئی پہلو، اور شعر کے اکثر مضامین آ گئے۔ اس میں شک نہیں کہ انیس اور دبیر کے کلام کا موضوع بھی ان کے عہد کا کوئی واقعہ نہیں ہے لیکن تمام باکمال شاعروں کی طرح انھوں نے اپنی شاعری کو اپنے زمانے کی سوسائیٹی، اس کی طرز زندگی، اس کے خیالات، جذبات اور اعتقادات کا

براہِ راست یا بتوسط منظر بنایا ہے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری قدیم شعرا سے بالکل ممیز ہو گئی ہے۔ اور جولی ؔکے شاعروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔

اس دور میں مرثیہ کی ترقی کے لئے بہت سے قدرتی اسباب فراہم ہو گئے تھے، ایک طرف تو اودھ کے حکمرانوں کا مذہب شیعی تھا۔ خصوصاً آخری حکمراں نواب واجد علی شاہ کے عہد میں، مذہب کا رنگ بڑھ کر غلو کی حد کو پہنچ گیا تھا۔ ہر چیز جو شیعیت کے عقائد سے واسطہ رکھتی تھی۔ قدر کے ہاتھوں لی جاتی تھی۔ دوسرے خود واجد علی شاہ اختر مرثیہ نگاری کو ذریعہ نجات سمجھتے تھے۔ اور اسی لئے سب سے پہلے اس دور میں خود انھوں نے مرثیہ لکھنے کی ابتدا کی۔ ایسے وقت میں جب قدیم شاعری کے تمام مضامین اور اسالیب بنڑ چکے تھے اور قدیم طرز میں امتیاز پیدا کرنا قابل سے قابل شاعر کے لئے بھی آسان کام نہیں تھا۔ انیس اور دبیر کا نیا راستہ اختیار کرنا کچھ زیادہ خلاف توقع نظر نہیں آتا۔ لیکن اصل یہ ہے کہ ان مساعد حالات سے فائدہ اٹھانے کے لئے بھی اعلیٰ قابلیت کی ضرورت ہے جب تک غیر معمولی اپج نہ ہو کوئی شاعر کسی صنف میں بھی یہ کمال نہیں پیدا کر سکتا۔ جو انیس یا دبیر نے کیا۔ اس لحاظ سے انیس اور دبیر کی شاعری، قدیم طرز سے علیحدگی، عام سطح سے بلندی، رسمی قیود سے آزادی اور انحراف کے احساس کی ابتدا ہے تاہم انیس یا دبیر کی شاعری کو جدید شاعری کی پیدائش سے کچھ تعلق نہیں۔ بلکہ انیس و دبیر کے مرثیے خود اردو شاعری میں مرثیہ نگاری کی ایک نئی راہ کھول دیتے ہیں۔ چنانچہ معاصرین کے لئے انیس اور دبیر کے مرثیے تقلید کا

ایک نیا موضوع بن گئے تھے لیکن باوجود درباری مدد کے انیس اور دبیر کے مقلد شعرا کا کلام کچھ فروغ نہ پاسکا۔ جب خود مرثیہ ہی کا یہ حال ہے (جس کا اعلیٰ نمونہ اردو شاعروں کے سامنے موجود تھا)، تو پھر شعر کی دوسری صنفوں پر انیس اور دبیر کی شاعری کا کیا اثر مترتب ہوسکتا تھا؟ واقعہ یہ ہے کہ ان کے کلام سے عوام کی تقلیدی ذہنیت کو کوئی ٹھیس نہیں لگی، قدیم شاعروں کے جمود میں کوئی فرق نہیں آیا اور کسی نئے نصب العین کے حصول کے لئے ان کے دل میں کوئی تحریک پیدا نہیں ہوئی۔ اس لئے انیس اور دبیر کا عصر جدید شاعری کی پیدائش کا وقت نہیں ہوسکتا۔

اردو کی جدید شاعری درحقیقت غدر کے بعد پیدا ہوئی اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس کی پیدائش انگریزی ادب کے اثر کی بڑی حد تک ممنون منت ہے۔ انگریزی اثرات نے جدید شاعری کی پیدائش کے لئے زمین تیار کر دی تھی۔ آزاد اور حالی نے اس میں تخم بکھیر دئے۔ قدیم ذہنیت نظیر اور انیس کے عہد کی طرح اب بھی کارفرما تھی۔ چنانچہ حالی اس کا شکوہ کرتے ہیں۔

سر بھٹے وہی تال وہی راگنی کچھ ہو وقت سہی کا
فصل تو بہت یاروں نے بچایا پر گئے اکثر ماں پہ

لیکن فرق یہ ہے کہ پہلے کی طرح زمانہ اب قدیم ذہنیت کا مساعد نہیں رہا تھا، اس لئے جدید شاعری کے معماروں کی کوششیں تمام و کمال مشکور ہوسکیں۔

جدید شاعری کے آغاز کا زمانہ ۱۸۷۰ء کے قریب ہے۔ ڈاکٹر موہن سنگھ نے زیادہ قطعیت سے کام لیکر ۱۸۶۷ء کا سال معین کر دیا ہے کیونکہ آزاد نے اسی سال کے ماہ اگست میں انجمن لاہور اردو شاعری کے جدید نظریہ پر ایک لکچر دیا تھا۔ اور انگریزی نظموں کا پہلا ترجمہ بھی محمد اسمعیل میرٹھی[1] نے اسی سال کیا لیکن آزاد کے ایک شاگرد

---

[1] کلیات اسماعیل (۱۹۱۰ء) ص ۱۳ تا ۱۵

غلام حیدر نثار، جو لاہور کے مشاعروں میں آزاد کے ساتھ رہ چکے تھے۔ لکھتے ہیں۔

"۸ر مئی ۱۸۷۴ء کو نظم اردو کے عالم میں ایک انقلاب ہوا کہ زبان کی تاریخ میں عمدہ یادگار سمجھا جائیگا۔ وہی معمولی مضمون تھے، جو پہلے استادوں نے نکالے تھے۔ موجودہ شاعر چبائے ہوئے نوالے کی طرح انہیں لیتے تھے۔ اور الفاظ ادل بدل کرتے تھے اور پڑھ پڑھ کر آپس میں خوش ہوتے تھے۔ صاحب ڈائرکٹر بہادر نے سال مذکور میں میرے استاد پروفیسر آزاد کو ایما فرمایا، انھوں نے اس مطلب پر مناسب وقت ایک لکچر لکھا۔ اور شام کی آمد اور رات کی کیفیت ایک مثنوی میں دکھائی۔ جلسہ ہوا اور نثر اور نظم مذکور پڑھی گئی" [1]

ظاہر ہے کہ نثار کی تحریر اور انکی رائے اس مسئلہ کے متعلق ڈاکٹر موہن سنگھ سے زیادہ مستند ہونی چاہیئے۔ کیونکہ "وہ آزاد کے ساتھ خود بھی ان تحریکات میں شریک تھے۔ آزاد کی یہ مساعی درحقیقت ۱۸۶۷ء سے شروع ہوئیں اور ۱۸۷۴ء تک مسلسل جاری رہیں اردو میں جدید شاعری کا سنگ بنیاد رکھنے کی یہی اولین کوششیں ہیں۔ لیکن جہاں ہم اردو شاعری کے ادبی معیار میں انقلاب اور شاعروں کے نصب العین میں تبدیلی کے آغاز کی تاریخ مقرر کریں گے۔ ظاہر ہے کہ اس میں زیادہ اہمیت پہلے آزاد اور پھر حالی کی اولین موضوعی نظموں کو اور خاص کر حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کو دینی ہوگی جو اردو شاعری کی تنقید میں ایک عہد آفرین کارنامہ ہے

---

[1] "نظم آزاد" لاہور ۱۹۲۹ء، ص ۱۷۳ و ۱۷۴

تیسرا حصّہ

۱۰

عصرِ اصلاح

آزاد، حالی اور دوسرے شعرا

آزاد
۱۸۲۰ - ۱۹۱۰ء

"محمد حسین آزاد کو (شاعری کے) جدید رنگ کا بانی اور ادب کا مجدد سمجھنا بالکل بجا ہے۔" ہم نے پچھلے باب میں اس مسئلہ پہ نہایت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے کہ جدید شاعری کی نیو ڈالنے کا سہرا آزاد ہی کے سر ہے۔ آزاد ہی وہ ادیب اور شاعر ہیں جن کو سب سے پہلے اردو شاعری کے تنزل کا احساس پیدا ہوا۔ انھوں ہی نے قدیم رنگ اور تقلیدی شاعری کے خلاف سب سے پہلے صدائے احتجاج بلند کی۔ اور شعر کے اصلی نصب العین کو عوام کے روبرو پیش کیا۔

آزاد دلی میں پیدا ہوئے۔ ان کا سنہ پیدائش ۱۸۳۰ء ہے۔ خاندانی اعتبار سے علوم و فنون کے ساتھ انس انہیں ترکے میں ملا تھا کیونکہ ان کے خاندان کا علم و فضل مشہور ہے۔ آزاد کے والد باقر علی اچھے عالم اور اہل قلم تھے۔ اپنی انشا پردازی کی بدولت ہم عصروں میں ان کی بڑی عزت تھی۔

دلی کے آخری شعراء مومن، ذوق، غالب ابھی تک زندہ تھے اور ان کے فیضِ سخن کے دروازے ہر کس و ناکس پر کھلے ہوئے۔ ہر ایک کا جھتا الگ تھا، جو ان کے قدر دانوں پر مشتمل تھا۔ حسنِ اتفاق سے آزاد کے والد کو استاد ذوق کی خدمت میں بڑا رسوخ تھا۔ اس تعلق کی بدولت باقر علی نے اپنے لڑکے کو تعلیم کے لئے استاد ذوق کے سپرد کیا۔ یہ وہ خوش قسمتی ہے جو شاید ہی کسی کے حصے میں آئی ہو۔ ابتدائی تعلیم ذوق کی خدمت میں ختم کرنے کے بعد آزاد اعلیٰ تعلیم کے لئے دہلی کالج میں شریک ہوئے۔ اور یہیں سے عربی اور فارسی کی تحصیل کی۔ کالج میں حافظ نذیر احمد، مولوی ذکاء اللہ اور ماسٹر پیارے لال آشوب، آزاد کے قابلِ ذکر معاصرین رہے۔

تعلیم ختم کرنے کے بعد ادبیات کی دلچسپیاں آزاد کا دامنِ دل کھینچنے لگیں۔ اس کا تخم ان کی طبیعت میں استاد ذوق کی صحبتوں ہی نے بو دیا تھا۔ استاد کے ساتھ وہ ہر معرکے کے مشاعرے میں شریک ہوتے تھے۔ اس زمانہ میں ادیب بننے اور دنیائے ادب میں کچھ جگہ پیدا کرنے کے لئے سب سے زیادہ ضروری کام جو کرنا پڑتا تھا وہ شعر کے فن سے واقفیت حاصل کرنی ہے۔ آزاد کے لئے یہ کوئی نئی اور مشکل چیز نہ تھی۔ ذوق کے ساتھ رہتے رہتے شعر و سخن کا چسکہ انہیں لگ چکا تھا۔ جس قدر ہو سکا آزاد نے ذوق کے کلام کی پختگی، خیالات کی سنجیدگی اور رفعت اور زبان کے "ماہرانہ" استعمال سے بہرہ حاصل کیا، ذوق کو زبانِ شعر پر جو قابو تھا وہ آزاد میں بے حد شگفتہ طرز سے جلوہ گر ہوا۔

آزاد کی عمر ۲۷ سال کی تھی کہ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا ہوا۔ مولوی باقر علی کا

انتقال ہوگیا۔ آزاد کو اپنی فکر کے علاوہ اپنے استاد کے کلام کا بھی بیحد خیال تھا تاہم اس کا بہت سا حصہ ضائع ہوگیا۔ بچا کھچا کلام سمیٹ کر وہ دہلی سے چل کھڑے ہوئے۔ اور شہر گردی کرتے لکھنو پہنچے۔ لکھنو کی علمی اور ادبی سرپرستیوں کا دور اب ختم ہوچکا تھا۔ قسمت نے یہاں بھی ان کی یاوری نہیں کی۔ کچھ روز وہ ایک قومی مدرسہ میں استادی کا پیشہ انجام دیتے رہے۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ آزاد کا ستارہ لاہور میں چمکنے والا تھا۔ پریشانیاں اٹھاکر ۱۸۶۴ء میں وہ لاہور پہنچے۔ یہاں سررشتہ تعلیم میں پندرہ روپیہ ماہوار کی انہیں ایک نوکری مل گئی۔ خستگی کے عالم میں یہ جگہ بھی ڈوبتے کو تنکے کا سہارا تھی۔

آزاد کی قسمت اس وقت جاگی جب ان کی رسائی اپنے قدیم ہم مدرسہ ماسٹر پیارے لال آشوب کے توسط سے محکمہ تعلیمات، صوبہ پنجاب کے ناظم میجر فلر کے پاس ہوئی۔ میجر کو عربی اور فارسی سے خاص دلچسپی تھی۔ اُردو سے بھی وہ اچھی طرح واقف تھا، آزاد کو اس نے کسی لسانی شبہ کو دور کرنے کی غرض سے بلوایا۔ ملنے کے بعد ان کی علمیت سے وہ بہت متاثر ہوا اور اسی کے اثر نے آزاد کے لئے اُردو اور فارسی کی درسی کتابیں لکھنے کی خدمت پیدا کی۔

آزاد نے جو درسی کتابیں اردو یا فارسی میں لکھیں، وہ بھی بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ اب وہ شاید قدیم طرز کی ریڈریں معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن اس وقت جب وہ لکھی گئیں انگریزی طرز کی پہلی ریڈریں تھیں۔ مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی کی کتابیں آزاد ہی کے نمونے پر مرتب ہوئی ہیں۔ ہندوستان میں عرصہ تک آزاد کی ریڈریں اردو اور فارسی کی ابتدائی تعلیم کا ذریعہ بنی رہیں۔

آزاد کو جب قدم جمانے کا موقع مل گیا۔ تو ان کی فطری قابلیتیں زیادہ سے زیادہ بروئے کار آنے لگیں۔ انھوں نے سب سے پہلا کام یہ کیا۔ کہ "انجمن پنجاب" کے نام سے ایک علمی سوسائٹی کی بنیاد ڈالی۔ اِس انجمن میں علمی اور ادبی مضامین پڑھے جاتے تھے۔ اور اس کی سرپرستی میں مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔ اسی انجمن کے ایک جلسہ میں جو اگست ۱۸۶۷ء کو منعقد ہوا تھا۔ آزاد نے سب سے پہلے اپنے جدید نظریہ شعر کو پیش کیا تھا۔ آزاد کا یہ لکچر اردو شعری تنقید میں نئے دور کا آغاز سمجھا جاتا ہے۔

میجر فلر کا جانشین اتفاق سے کرنل ہالرائیڈ ہوا۔ جو میجر سے زیادہ مشرقی زبانوں سے انس رکھتا تھا۔ یہ چیز اس کو گویا اپنے منصب کے ترکے میں ملی تھی۔ اس وقت تک آزاد کو لاہور کے علمی حلقوں میں کافی عزت حاصل ہو چکی تھی کرنل سے ان کی ملاقات ہو گئی۔ اور دونوں کو اردو شاعری کے سکوت میں ارتعاش پیدا کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ آزاد نے کرنل کو اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ "انجمن پنجاب" کی سرپرستی قبول کرے۔ اس اخلاقی اور ظاہری امداد کی عقبی زمین تیار کر کے، وہ اپنی مہم کی طرف متوجہ ہوئے۔ جو مشاعرے اس انجمن کی سرپرستی میں قدیم سے ہوا کرتے تھے، آزاد نے ان کا اصول اس طرح بدل دیا کہ، طرح مصرعہ مقرر کرنے کی بجائے، نظم کے لئے موضوع کا اعلان کرنا شروع کیا۔ یہی مشاعرے جدید شاعری کی گویا اولیں سرزمین ہیں۔ اور اسی لئے تاریخ ادب میں ان کی خاص اہمیت ہے۔ جدید شاعری کی تاریخ "انجمن پنجاب" ہی کے پہلے جدید مشاعرے سے قائم کی جا سکتی ہے۔

ہم نے پہلے کسی موقع پر یہ بتلایا ہے کہ جدید شاعری کی پیدائش، مشاعرے ہی میں زیادہ آسانی کے ساتھ ہو سکتی تھی، کیونکہ مشاعرے کو اس طرح جدید خیالات کے نشر و اشاعت کا ذریعہ بنانے سے ایک بڑا فائدہ یہ متصور تھا کہ اس سے لوگ برسوں سے مانوس تھے اور اس میں جو چیز بھی پیدا ہوتی وہ جلد سے جلد تمام علمی حلقوں میں پھیل جاتی تھی۔ چنانچہ اس نئی طرز کے مشاعروں کی بنیاد ابھی مستحکم بھی نہیں ہونے پائی تھی کہ اس میں حصہ لینے والی، اور اس کے نصب العین سے ہمدردی رکھنے والی ایک بڑی جماعت لاہور میں پیدا ہو گئی۔ ان میں مولانا حالی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں، مولانا حالی نے تلقین اور عمل دونوں طرح اپنے آپ کو اصلاحِ شاعری کے لئے وقف کر دیا تھا۔

آزاد کی ان علمی کوششوں نے انہیں عوام اور حکومت کی نظر میں ایسا بلند کر دیا کہ ۱۸۶۵ء میں، حکومت کو سفارتی اغراض کے لئے، کسی شخص کو کابل بھیجنے کی ضرورت پڑی تو اس کے لئے آزاد کا انتخاب ہوا۔ اس تعلق سے آزاد کابل اور بخارا تک پہنچ گئے۔ واپس ہوئے تو فارسی زبان کی گہری محبت کے نقوش ان کے دل پر ثبت تھے۔ چنانچہ فارسی کی تحقیقات ہی کے لئے وہ ۱۸۸۳ء میں دوسری دفعہ ایران گئے قیامِ ایران کے زمانے میں انھوں نے لسانی تحقیقات کا مواد ہی فراہم نہیں کیا بلکہ جدید فارسی سے بھی واقفیت حاصل کر لی۔ چنانچہ آزاد کی فارسی تصنیفات ان کی علمیت اور ذوق کا سچا آئینہ ہیں۔

لاہور میں آزاد کی سرکاری خدمات کئی نوعیتیں رکھتی ہیں۔ ابتدا میں وہ سکول کے مدرس تھے۔ بعد کو گورنمنٹ کالج لاہور میں وہ فارسی اور عربی کے پروفیسر ہو گئے تھے

کرنل ہالرائیڈ نے انہیں سرکاری اخبار" اتالیق پنجاب" کا سب اڈیٹر بھی بنایا منشی پیارے لال آشوب اس اخبار کے اڈیٹر تھے۔ اتالیق کے بند ہو جانے کے بعد اس کی جگہ" پنجاب میگزین" جاری ہوا تو آزاد اس کے بھی سب اڈیٹر رہے یہ وہ خدمت ہے جو حالی نے بھی کچھ عرصہ تک انجام دی۔

آزاد کا ستارہ اس وقت شہرت کے کمال پر تھا۔ سرکاری اور علمی حلقوں میں ان کی بڑی قدر تھی۔ چنانچہ ۱۸۸۷ء میں جب ملکۂ وکٹوریہ کی جوبلی کے خطابات عطا ہوئے ۔۔ تو آزاد کو بھی شمس العلما کے ذی قیمت خطاب سے سرفرازی بخشی گئی۔

لیکن وہ اس اعزاز سے ابھی پوری طرح مستفید بھی نہ ہونے پائے تھے کہ مشیت کی طرف سے ان کے زوال کے آثار پیدا ہو گئے۔ ان کی لاڈلی لڑکی کا یکایک انتقال ہو گیا، جس کو انھوں نے بڑی محنت سے تعلیم میں اعلیٰ مدارج تک پہنچایا تھا۔ اس صدمے سے ان کے دل و دماغ متاثر ہوئے۔ اور وہ تصنیف و تالیف سے ہمیشہ کے لئے معذور ہو گئے۔ یہ تکلیف دہ زندگی آزاد نے جنوری ۱۹۱۰ء میں ختم کی۔

آزاد جنون کو لازمۂ شاعری سمجھتے ہیں۔[1] اگر یہ سچ ہے تو آزاد میں اس کے تخم ابتدا ہی سے موجود تھے۔ ان کی اعلیٰ و حسین کارانہ قابلیت جو نظموں سے زیادہ ان کی نثر میں نمایاں ہے، آزاد کے بلند شعری تخیل کا ثبوت ہے آزاد کے کارنامے تقریباً سب کے سب اعلیٰ پایہ ادبیت سے مملو ہیں۔ وہ فطری شاعر تھے اور دہلی کے آخری مایۂ ناز شعرا کی صحبتوں میں ان کا نشو و نما ہوا تھا۔ اسی فطری

---

[1] "نظم آزاد" : نظم اور خیال موزوں کے باب میں خیالات" ص۱۷۱

ذوق اور تہذیب مذاق کے باعث وہ اُردو کے زندہ جاوید ادیب بن گئے ہیں آزاد میں اچھے اور بُرے شعر کو پرکھنے کا بڑا ملکہ تھا۔ زبان اور اس کی نزاکتوں کو سمجھنے اور برتنے کی ان میں خاص قابلیت تھی۔ وہ نہ صرف اچھے شاعر اور ادیب ہیں، بلکہ بلند پایہ نقاد بھی سمجھے جاتے ہیں۔

آزاد کی طبیعت میں چھان بین کا فطری مادہ تھا اسی قوت محرکہ نے عربی فارسی کے علاوہ اُن کو بعض ہندوستانی زبانوں میں بھی ملکہ پیدا کرنے پر اُبھارا۔ وہ اپنے زمانے کے بڑے ماہر لسانیات تھے۔ اردو پر اس نقطہ نظر سے، آزاد ہی نے سب سے پہلے تصنیف و تالیف کی۔ جمالی احساس بھی ان میں بہت قوی تھا۔ انھیں فطری اسباب نے مل جل کر ان کا ادبی مذاق نہایت پاکیزہ اور بلند کر دیا تھا۔ اپنے معاصرین میں آزاد سب سے زیادہ صناع ادیب تھے۔ بلکہ شاید اردو میں ان کے پایہ کا ادیب کم نکلے۔ آزاد کا شہ کار "آبحیات" ان کی اعلیٰ پایہ ادبیت کا کھلا ثبوت ہے۔ اس کے اسلوب میں جو نزاکت اور سادگی ہے، وہ بہت کم انشا پردازوں کی تحریروں میں مل سکیگی۔ یہی وجہ ہے کہ تذکرے کے بہت سے واقعات غلط ثابت ہونے کے باوجود اس کی ادبی اہمیت میں کوئی فرق نہیں آیا اسلوب بیان کی وجہ سے یہ آج بھی ویسا ہی مقبول ہے۔ جیسا پہلے تھا۔

آزاد کا رتبہ اُردو شاعری میں وہی ہے جو اسکاٹ کا انگریزی شاعری میں ہے کسی نئے خیال کے پیدا کرنے والے اور کسی نئی تحریک کے بانی کو دنیا جس وقعت کی نظر سے دیکھ سکتی ہے آزاد بھی اس کے پوری طرح مستحق ہیں۔ انھوں ہی نے قدیم شاعری کی اصلاح کا سب سے پہلے بیڑا اٹھایا۔ اور انھوں ہی نے جدید

شاعری کا تخم بویا۔ آزاد ہی کی بدولت نیچرل شاعری کے مفہوم سے لوگ آشنا ہوئے اور آزاد ہی کی ڈالی ہوئی بنیادوں پر جدید دور کے سخن طرازوں نے اپنی اپنی عمارتیں تعمیر کیں۔

آزاد کی شاعری کی روح سے کماحقہ واقف ہونے کے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ ان کی شاعری اور دوسرے شعرا کے کارناموں میں کیا مناسبت ہے، نیز جدید شاعری کے معماروں میں ان کا کیا رتبہ ہے۔

ہم نے اوپر کسی مقام پر اس طرف اشارا کیا ہے کہ آزاد نظم کی بہ نسبت نثر کی طرف زیادہ متوجہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری نثر کے مقابلے میں پھیکی معلوم ہوتی ہے۔ یہ آزاد کی نظموں کا کوئی قصور نہیں، بلکہ تقابلی مطالعے کا یہ لازمی نتیجہ ہے۔ اگر کبھی آزاد کے نثری کارناموں سے ہٹ کر محض ان کی شاعری پر نظر ڈالئے تو آپ کو محسوس ہوگا کہ قدیم شاعروں کے آراستہ چمن سے نکل کر آپ ایک ایسے خود رو صحرا میں پہنچ گئے ہیں، جہاں کی ہر چیز، اپنی تہذیب اور خوبی کے لئے صرف دست قدرت کی ممنون ہے۔ اس میں صبح اور شام کے سمے، پرندوں کی چہک، پھولوں کی مہک، آبشاروں کا شور، سبزہ زاروں کی دلکشی اور پہاڑوں کی بے ترتیبی خود حسن فطرت کا ایک خزانہ ہے۔ اس جگہ بہت کم چیزیں بے ضرورت معلوم ہوتی ہیں۔ اثر میں غلو پیدا کرنے کے لئے انسانی صنعت گری نے فطرت کی دست کاری کو بہت کم ضایع کیا ہے۔

میر حسن، نظیر اکبر آبادی، اور میر انیس کے بعد آزاد اردو کے سب سے بڑے منظر نگار شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں گو فلسفیانہ عمق مفقود ہے۔ لیکن لفظی

شان و شوکت جیسی کہ آزاد کی شاعری میں ہے۔ سودا کے بعد کسی شاعر کے کلام میں نہیں دستیاب ہوگی معلوم ہوتا ہے کہ سودا کا اثر ذوق کی شاعری خصوصاً قصیدہ نگاری کی توسط سے آزاد پر بہت پڑا تھا۔ آزاد نثر کی طرح نظم میں بھی حسن لفظی کے پابند ہیں۔ قلب کی عمیق کیفیات اور طبیعتوں کے نازک اختلافات سے ان کا قلم ابا کرتا ہے۔ وہ اپنے گرد وپیش کی حقیقی اشیاء کا تخیلی سماں خوب باندھ سکتے ہیں۔ ان کی بعض مثنویوں میں ایسے پارے ملتے ہیں، جن میں آزاد منظر نگاری کی اصلی خوبی تک پہنچ گئے ہیں۔ اس خصوص میں آزاد کی شاعری، اسالیب کے اعتبار سے نظیر اکبر آبادی سے بہت متاثر معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ "مثنوی شب قدر" میں جہاں انھوں نے رات کا سماں باندھا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کا مخصوص انداز ہے۔ لیکن آزاد اور نظیر کے بیانات میں فرق یہ ہے کہ نظیر اکبرآبادی نصب العین کی طرف زیادہ مائل ہیں، اور آزاد اپنے ماحول سے حقایق کا انتخاب کرتے ہیں۔

مثال کے لئے ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

دیکھا اک باغ کہ قدرت نے لگایا ہے وہاں
گل خودرو نے عجب لطف دکھایا ہے وہاں
مخمل سبز سے ہے اس سبزہ تر ا پا انداز
رنگ گل اس پہ دکھانے میں تماشا انداز
بر سر کوہ جو پانی کا ہے چشمہ جاری
نہریں بن بن کے دکھاتا ہے عجب سرشاری

سنگِ مرمر کی لبِ آبِ جو اک سِل ہے پڑی
اس پہ اک رشکِ پری، ہاتھ میں پھولوں کی چھڑی
رنگِ رُخ کو گلِ گلزار سے چمکائے ہوئے
بیٹھی اک پاؤں کو ہے پانی میں لٹکائے ہوئے
اس پہ ہے چنار کی جا سایہ فگن سبز نہال
پھول برساتی ہے پھولوں میں کھڑی بادِ شمال

میر حسن بھی بلند پایہ منظر نگار ہیں، لیکن ان کی تفصیلات کی نصب العینیت نے انہیں آزاد سے بالکل جدا کر دیا ہے۔ نظیر کی گھلاوٹ اور شیرینی آزاد کی نظموں میں کم ہے، لیکن آزاد کا اصلی جوہر ان کے پُر شکوہ بیانات ہیں۔ میر انیس کی تفصیل نقشہ آزاد کے پاس نہیں ہیں، ممکن تھا کہ آزاد بھی اس حد تک پہنچ جاتے، لیکن آزاد کے پاس شاعری ایک مقصد یعنے اصلاح کا ذریعہ بن گئی تھی، اس لیے فطرتاً وہ انیس کی طرح بے روک نہیں لکھ سکتے تھے۔ یہی چیز ان کے کلام کو میر انیس کے رتبہ تک پہنچنے سے روکتی ہے۔

غرض آزاد کی شاعری، ان کی نثر کے مقابلہ میں عجیب متضاد خصوصیات کا مجموعہ ہے ان کے کلام میں شعریت ان کے معاصر حالی سے زیادہ ہے، حالی کے برخلاف آزاد کے سامنے کوئی تلقینی یا اخلاقی مقصد شعر لکھتے وقت موجود نہیں رہتا تھا۔ اس لئے ان کے کلام میں حالی کی بہ نسبت زیادہ فطریت ہے لیکن شعر کی بندشوں سے غالباً آزاد کی طبیعت رکتی تھی۔ انھوں نے اپنی نثر کی طرح نظموں میں روانی پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی یہی سبب ہے کہ ان کے کلام کے

بعض مقامات نہایت سست اور بے تنقید رہ گئے ہیں۔ ذیل کے چند شعر پڑھنے کے بعد شبہ ہوتا ہے کہ یہ "آبحیات" کے مصنف ہی کا کلام ہے؟

سوتا گدا ہے خاک پہ اور شاہ تخت پر
ماہی بزیر آب ہے طائر درخت پر
ہے بے خبر پڑا ہو بچھونوں پہ گھر میں ہے
وا اہل دشت پر کوئی سوتا سفر میں ہے

(شب قدر)

اس وقت تو تو چھایا ہوا ہے جہان پر
چھایا ہوا سماں ہے زمین آسمان پر
آتی ادھر صبا ہے، ادھر سے نسیم بھی
اور ان کے ساتھ ساتھ ہے آئی شمیم بھی

(ابر کرم)

اب کھولتا ہے تیغ کو ہمت کی کر سے — اور ہاتھ میں ہے افسر شاہی لیا سر سے

(وداع انصاف)

ایسے مقامات آزاد کے کلام میں ضرور کھٹکتے ہیں، تاہم ان کے مقابلہ میں آزاد کے وہ پارے بھی ہیں جو صفائی اور خوبی ادا کی وجہ سے ان کے تمام معاصر شعرا کے کلام میں ممتاز نظر آتے ہیں۔

(۱) جب طرز دم صبح شب تار کا بدلا — اور رنگ چمن میں گل و گلزار کا بدلا
شبنم نے گہر فرش کئے خاک کے اوپر — اور تارے لگے ڈوبنے افلاک کے اوپر

چلنے کو، باہم آنکھ لگے مارنے سارے — اور چاند پہ جانوں کو لگے وارنے سارے
آئی جو صبا لوٹ کے نسرین و سمن میں — انگڑائیاں لینے لگیں شاخیں بھی چمن میں
لی صبح کے پہلو پہ ادھر رات نے کروٹ — لی خاک پہ یاں مست خرابات نے کروٹ
زاہد جو افیمی کی طرح جھوم رہا تھا — اور بیٹھا مصلے پہ زمیں چوم رہا تھا

(۲)

صدا کے ساتھ اڑے سب کے خواب آنکھوں سے
دلوں سے اٹھ گئے پردے حجاب آنکھوں سے
نظر اٹھا کے جو دیکھا عیاں ہے نام خدا
کھلا ہے فیض کا در بہر بندگان خدا
جلوس ہے ملک القدس کا بروئے سر بر
نگاہ ذرہ و خورشید ہے بسوئے سریر
زبسکہ ذات مقدس ہے اس کی ذات کمال
کھڑے ہیں دست ادب باندھ سب صفات کمال

(مقصد تہذیب)

آزاد جدت طراز تھے ان میں جدت کے ساتھ پرگوئی بھی تھی، کبھی کبھی اپنی قابلیت پر بھروسہ کر کے وہ شعر کے سر انجام میں زیادہ اہتمام سے کام نہیں لیتے تھے لیکن اس سے ان کے کمال پر کوئی حرف نہیں آسکتا۔ کیونکہ ان کے کلام میں شعریت کے جز نے اس کے پایہ کو ان کے معاصرین میں بہت بلند کر دیا ہے۔ آزاد کے کلام میں جوش ہے وہ ہمارے جذبات کو حالی کے کلام سے

زیادہ متاثر کرتا ہے۔ حالانکہ حالی کے شعر نہایت ہی کوشش سے سرانجام کئے جاتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ آزاد لطیفہ نگاری کے اس قدر دلدادہ تھے کہ جب تک ہر شعر میں کوئی نزاکت نہ پیدا ہوتی، انھیں پسند ہی نہیں آتا تھا پھر بھی آزاد کا شعری آرٹ بہت ہی سادہ سا سیدھا ہے۔ بعض وقت تو ان کے کلام میں ایک کمسن بچے کی توتلی باتوں کا لطف آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جدید حسن کارانہ احساس کا یہ عصر طفلی تھا۔ آزاد نے یوں تو کئی مثنویاں، ترکیب بند ترجیع بند لکھے، لیکن ان کی کوئی نظم "مثنوی" خواب امن" کی خوبی کو نہیں پہنچ سکتی "شب قدر" اور "صبح امید" بھی آزاد کی اچھی مثنویاں ہیں۔ لیکن ان میں اول تو آزاد کے اسلوب کی بہت کم خصوصیات موجود ہیں۔ دوسرے جو زور، اور صفائی "خواب امن" میں ہے۔ وہ ان میں مفقود ہے۔ یہ نظم اردو شاعری میں ممتاز ہے اس میں استعارے کے پیرایہ میں انھوں نے امن و امان کے فوائد بیان کیے ہیں۔ یہ آزاد کا خاص اسلوب تھا۔ جس کی وجہ سے ان کی تصنیف "نیرنگ خیال" بڑی مقبول ہوئی۔ مثنوی "صبح امید" "گنج قناعت" "وداع انصاف" "داد انصاف" میں بھی آزاد نے اسی طرح کے استعارے سے کام لیا ہے لیکن یہ مثنویاں باوجود کم طویل ہونے کے ایسی حیثیت نہیں ہیں جیسی کہ مثنوی "خواب امن" ہے۔ تفصیلی بیانات کی خوبی کے اعتبار سے بھی "خواب امن" ایک مخصوص کارنامہ ہے آزاد کا تخیل اس نظم میں بہت ہی بلند ہو گیا ہے۔ بھرتی کے شعر اس نظم میں بہ نسبت دوسری نظموں کے بہت کم ہیں۔ الفاظ کی نشست، استعاروں کی خوبی اور لطافت کے اعتبار سے یہ نظم آزاد کی مخصوص ذہنیت اور ان کے

آرٹ کا منتہا ہے۔ اس طرح کی نظم لکھنا آسان کام نہیں۔ کیونکہ شاعر کو استعارے کے نباہنے میں بڑی مشکل پیش آتی ہے۔ اور جب وہ سرانجام پاتی ہے تو دلچسپی کا خزانہ بن جاتی ہے۔ اس طرز کی نظم میں آج تک کوئی اردو شاعر آزاد سے بازی نہ لے جا سکا۔ "خسرو امن کا دربار" اس مثنوی کا بہترین پارہ ہے۔

میں کہ آشوبِ جہاں سے تھا ستم دیدہ بہت
امن کو سمجھا غنیمت، دل غم دیدہ بہت
شوقِ دل لے کے، غرض قصر میں آیا مجھ کو
پر عجب عالمِ نیرنگ دکھایا مجھ کو
خسروِ امن تھا واں جلوہ فزائے دربار
دیتی فرحت تھی دل و جاں کو ہوائے دربار
اس کے آگے تھا مرادوں کا چمن پھول رہا
آپ تھا پھولوں کے جھولوں میں پڑا جھول رہا
نیند کا جھوکا تھا جھولے کو جھلاتا جاتا
مورچھل سر پہ تھا آرام ہلاتا جاتا
گل خورشید تھا واں ہر گل شاداب سدا
دھوپ کی جا تھی مگر چادرِ مہتاب سدا
صبح و رات کھڑی سامنے ہنستی تھی وہاں
نور کے ساتھ سدا اوس برستی تھی وہاں
ہاتھ باندھے تھیں مرادیں وہاں ہر دم آگے

آرزوئیں تھیں کھڑی ناچتی چھم چھم آگے
دولت و عیش و طرب تھے امرائے دربار
کرتے تھے نظم و نسق جملہ، برائے دربار
دل میں افکار پریشاں کا نہ تھا نام وہاں
ہاتھ جمعیت خاطر کے تھے سب کام وہاں
مرغزاروں میں جو اشجار تھے سب چھائے ہوئے
دامن امن و اماں خلق پہ پھیلائے ہوئے
شغل میں اپنے ہر اک شخص تھا مشغول وہاں
چنتا تھا راحت و آرام کے پھل پھول وہاں

اس دور کے شعرا میں آزاد ہی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کو اصلاح کا براہ راست ذریعہ نہیں بنایا۔ جس چیز کو وہ حقیقی شاعری سمجھتے تھے اس کے نمونے پیش کرنے پر انھوں نے اکتفا کی۔ اسی لیے ان کی شاعری اصلاحی پروپگنڈے سے پاک ہے۔ یہ کام انھوں نے تمام تر اپنی تقریروں سے لیا۔[۵]

ایک چیز جو آزاد کے کلام میں خاص طور پر مایہ الامتیاز ہے وہ یہ ہے کہ آزاد کی جدید شاعری کا مطمح نظر ہمیشہ ایک رہا۔ ان کی رائے میں حالی، شبلی وغیرہ کی طرح کبھی تذبذب پیدا نہیں ہوا۔ ان کی شاعری فطرت پرستی، حقایق کی تلاش اور حیاتِ انسانی کے حسین اور شگفتہ پہلوؤں کی خاکہ کشی کی ایک

۵۔ ملاحظہ ہو وہ تقریر جو نظم آزاد کے ساتھ شایع ہوتی رہی

مسلسل کوشش نظر آتی ہے۔ آزاد کے ذہن میں شعر کا جو معیار تھا، اس کو انھوں نے اپنی ایک تقریر میں اس طرح ظاہر کیا ہے۔

"نظم درحقیقت، ایک شاخ گلریز فصاحت کی ہے جس طرح پھولوں کے رنگ و بو سے دماغ جسمانی تر و تازہ ہوجاتا ہے، شعر سے روح تر و تازہ ہوتی ہے، پھولوں کی بو سے مختلف خوشبوئیں محسوس دماغ ہوتی ہیں، کسی کی بو تیز ہوتی ہے، کسی کی بوست، کسی کی بو میں نفاست و لطافت ہے۔ کسی میں سہانا پن اسی طرح مضامین اشعار کا بھی حال ہے۔ جس طرح پھول کہ کبھی چمن میں، کبھی ہار میں، کبھی عطر کھینچ کر، کبھی عرق میں جاکر، کبھی دور سے کبھی پاس سے، مختلف کیفیتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اسی طرح مضامین شعری، مختلف حالتوں، اور مختلف عبارتوں میں رنگا رنگ کی کیفیتیں عیاں کرتے ہیں[1]۔"

یہی آزاد کی شاعری ہے اور یہی اس کا رنگ ہے، اس لحاظ سے آزاد بڑی حد تک اپنے شعری نصب العین تک پہنچ جاتے ہیں۔ اسی تقریر میں انھوں نے، شعر کے ساتھ رفعتِ خیال اور تاثیر معنوی کو بھی متعلق کیا ہے۔ یہ آزاد کا میدان نہیں تھا۔ جہاں وہ بلند پروازی اور فلسفیانہ غور و تعمق کی کوشش کرتے ہیں، ناکامی سے سابقہ پڑتا ہے۔ آزاد کی شاعری پژمردہ دلوں کو بہلا سکتی ہے۔" دامنِ دل سے گردِ افکار" کو دھو سکتی ہے، لیکن "خیال کو عروج اور ذہن کو قوتِ پرواز" عطا نہیں کر سکتی۔ شگفتگی، لطافت، ترنم، اور نفیس تشبیہوں اور طویل استعاروں کا استعمال آزاد کی شاعری کے اثر کا خاص راز ہے۔ اس رنگ میں ان کی شاعری

---

[1] نظم آزاد "نظم اور کلام کے باب میں خیالات" (لاہور)

منفرد ہے

حالی
۱۸۳۷ء ۱۹۱۴ء

محمد حسین آزاد کے معاصرین میں جدید شاعری کے سب سے زیادہ سرگرم وکیل شمس العلما مولانا الطاف حسین حالی ہیں۔ جدید شاعری کے خیال اس کے اصول اور اس کی ضرورت کو عوام اور خواص میں مقبول بنانے کی جیسی کوشش حالی نے کی کسی اور سے نہ ہوسکی۔ حالی خود قدیم دبستان شاعری کے بڑے اچھے متعلم تھے، ظاہر ہے کہ معاصرانہ شاعری کی خوبیوں اور خرابیوں کو سمجھنے والا ان سے بڑھ کر اور کون ہوسکتا تھا؟ قدیم شعرا میں، غالب کے کلام پر حالی نے جو تنقید لکھی ہے، وہ بے حد بصیرت افروز ہے۔ مروجہ شاعری کے محاسن اور معائب دونوں پر حالی کی نظر نہایت گہری تھی۔ آزاد کے ساتھ حالی نے بھی محسوس کیا۔ کہ اردو شاعری کا عام معیار پست سے پست تر ہوتا جاتا ہے۔ اس احساس کے ساتھ ہی انہیں اس کی اصلاح کی ضرورت بھی شدت کے ساتھ محسوس ہونے لگی۔ بعض لوگوں نے ان کی اس کوشش کو قدیم طرز شاعری کی مخالفت سمجھ لیا ہے۔ لیکن یہ غلط فہمی ہے۔ اردو شاعری کی اصلاحی کوششیں حالی کی زندگی کا ایک اہم جز بن گئی ہیں۔ حالی کا خیال کسی کے ذہن میں آنے کے ساتھ ہی ان کی مساعی کا بھی خیال آجاتا ہے۔ جس ہمدردی اور خلوص کے ساتھ حالی نے قدیم شاعری کی بندشوں کو توڑنے کی کوشش کی، اسے دیکھ کر ہمارے دل میں ان کے لئے بڑی وسیع جگہ پیدا ہوجاتی ہے۔ جب ہم حالی کے اصلاحی کارناموں پر نظر ڈالتے ہیں۔ تو ان کے سامنے آزاد کی بنیادی مساعی بھی ہم کو مجہول نظر آنے لگتی ہیں۔ حالی نے، جدید طرز کی شاعری کرنے ہی پر قناعت

نہیں کی، بلکہ جب تک زندہ رہے اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعہ جدید شاعری کے اصول کی تلقین کرتے رہے۔ انہیں کی سعی تھی جس کی بدولت ایک بڑا مخالف گروہ جدید شاعری کا موافق بن گیا۔ نہ صرف یہ بلکہ مخالفین ہی سے بہت سے اس اصول کی نشر و اشاعت کا کام کرنے والے بھی پیدا ہو گئے۔ حالی کا وہ قطعہ جس میں انہوں نے شعر کو مخاطب کیا ہے اردو شاعری میں ایک عہد آفریں نظم ہے۔ شعریت کے لحاظ سے بھی یہ قطعہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ اس نظم میں حالی نے اپنا پیام نہایت خوش الحانی سے سنایا ہے۔

اے شعر دلفریب نہ ہو تو تو غم نہیں
پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دلگداز تو

صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام
ہاں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تو

جوہر ہے راستی کا اگر تیری ذات میں
تحسین روزگار سے ہے بے نیاز تو

وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمان شاعری
قبلہ ہو اب ادھر، تو نہ کیجیو نماز تو

اہل نظر کی آنکھ میں رہنا ہے گر عزیز
جو بے بصر ہیں ان سے نہ رکھ ساز باز تو

ناک اور یری دوا سے تری گر بڑھائیں لوگ
معذور جانیں ان کو، جو ہے چارہ ساز تو

چپ چاپ اپنی سچ سے کئے جا دلوں میں گھر
اونچا ابھی نہ کر علم امتیاز تو

جو نابلد ہیں ان کو دکھا چور بن کے راہ
گر چاہتا ہے خضر کی عمر دراز تو

اے شعر راہ راست پہ تو جب کہ پڑ لیا
پھر راہ کے نہ دیکھ نشیب و فراز تو

کرتی ہے فتح گر نئی دنیا تو لے نکل
بیڑوں کا ساتھ چھوڑ کے اپنا جہاز تو

ہوتی ہے سچ کی قدر پہ بے قدریوں کے بعد
اس کے خلاف ہو تو سمجھ اسکو شاذ تو

جو قدرداں ہو اپنا اسے مغتنم سمجھ
حالی کو تجھ پہ ناز ہے کر اس پہ ناز تو

حالی کی حیات خود ساختہ ہستیوں کا بڑی روشن نمونہ ہے۔ پانی پت کے قصبے میں ۱۸۳۷ء کو ان کی ولادت ہوئی لیکن والد خواجہ ملک علی کا انتقال ان کی کم عمری میں ہوگیا تھا والدہ کا سہارا بھی نو سال کی عمر سے زیادہ تک میسر نہ آسکا والدین کی بے ہنگام موت نے حالی کو اس قدر بے یار و مددگار بنا دیا تھا۔ کہ زندگی ہی دوبھر تھی۔ ان کی یہ بے کسی دیکھ کر کس کو یقین ہو سکتا تھا کہ اس دُرِ یتیم کی شہرت ادب اور شاعری میں اس قدر چمکے گی!

حالی نسلاً انصاری تھے، خواجہ ملک علی کے اسلاف کابل اور ہرات کے مہاجرین ہند کے ساتھ، ہندوستان آئے تھے۔ پانی پت اور اس کے اطراف کے علاقے خدمت قضاءت کی کفالت میں خواجہ ملک علی کے تفویض کر دیے گئے تھے۔ خواجہ صاحب کی پرہیزگاری مشہور ہے، اس کی وجہ سے عوام میں ان کی بڑی عزت ہوتی تھی۔ باپ ہی کی پرہیزگاری سے بیٹے کو پاک نفسی اور مذہب پرستی ترکے میں ملی تھی۔

والدین کے انتقال کے بعد حالی بھائی اور بہنوں کی سرپرستی میں پرورش پاتے رہے۔ بڑے بھائی خواجہ امداد حسین سے انھیں خاص تعلق خاطر تھا۔ یہی بزرگ حالی کے کفیل تھے۔ انھیں بھی شاعری سے تھوڑا بہت لگاؤ تھا۔ کئی نظمیں فارسی میں یادگار چھوڑیں۔ ان میں سے چند "دیوان حالی" کے آخر میں شامل ہیں۔

حالی کو امداد حسین سے جو محبت تھی اس کا پتہ حالی کے اس قطعے سے چلتا ہے جو ان کے انتقال پر لکھا ہے اس کے چند شعر حسب ذیل ہیں۔[1]

---

[1] دیوان قطعات۔ ص [illegible] الناظر ایڈیشن

حالی ہی کو معلوم ہے حالی کی حقیقت — مشکل ہے کہ سمجھے دل کی عزیزوں کی دکھائی
آئے ہیں سدا بھائیوں سے بھائی بچھڑتے — موت ایک سے آگے ہے تو ضرور ایک کو آئی
پر بھائی ہو جس شخص کا حالی کا سا بھائی — غم بھائی کا مر جانے کی ہے اس کے نشانی
جس بھائی نے بیٹوں کی طرح بھائی کو پالا — سوکھی ہوئی کھیتی میں دیا باپ کی۔ پانی
شفقت نے دیا جس کی بھلا مہر پدر کو — دی آنچ کبھی دل پہ نہ بھائی کے گرانی
جینا بھی رہا بھائی گر اس بھائی کے پیچھے — لذت نہیں جینے سے نصیب اس کو اٹھانی

حالی کی ابتدائی تعلیم گھر ہی میں ہوئی۔ یہیں انھیں قرآن حفظ کروایا گیا۔ ان دنوں سید جعفر علی، میر ممنون دہلوی کے بھتیجے پانی پت میں مقیم تھے۔ فارسی ادب اور طب میں ان کی معلومات بڑی وسیع تھیں، انھیں سے حالی نے فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ لیکن استاد کے ذوق کو حالی نے پوری طرح اپنے اندر جذب کر لیا۔ عربی حاجی ابراہیم حسین انصاری سے پڑھی۔

جب حالی کی عمر سترہ برس کی ہوئی تو بزرگوں کے مجبور کرنے سے وہ شادی کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ وہ لکھتے ہیں "میری عمر سترہ برس کی تھی اور زیادہ تر بھائی کی نوکری پر سارے گھر کا گزارہ تھا کہ جو امیر سے کنارے پر ابر کیا گیا۔"[1]

حالی کی تعلیم یوں بھی ان کے حوصلے کے موافق نہ ہو سکی تھی۔ اس پر شادی ان کے راستے میں ایک مستقل روڑا بن گئی۔ ایسی حالت میں بہت کم توقع ہو سکتی تھی کہ وہ تلاش معاش پر طلب علم کو ترجیح دیں گے۔ لیکن جو انسان پڑھنا چاہتا ہے کوئی چیز اس کے راستے میں حائل نہیں ہو سکتی۔ حالی لکھتے ہیں کہ "اب لیکن ہم

[1] مقالات حالی "ترجمہ حالی" مرتبہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی (غیر مطبوعہ) صفحہ ۲۲۱ یہ کتاب انجمن ترقی اردو کی طرف سے شائع ہوگی۔

تعلیم کے دروازے چاروں طرف سے مسدود ہو گئے۔ سب کی یہ خواہش تھی کہ میں نوکری تلاش کروں۔ مگر تعلیم کا شوق غالب تھا اور بیوی کا میکہ آسودہ حال۔ میں گھر والوں سے روپوش ہو کر دلی چلا گیا۔ اور قریب ڈیڑھ برس کے وہاں رہ کر کچھ صرف و نحو اور کچھ ابتدائی کتابیں منطق کی مولوی نوازش علی مرحوم سے۔ جو وہاں ایک مشہور واعظ اور مدرس تھے، پڑھیں " شرح سلم، ملاحسن اور میبذی کا درس شروع کیا تھا کہ عزیزوں کی مجبوری سے گھر لوٹنا پڑا۔ لیکن دلی سے روانہ ہونے سے پہلے ہی حالی نے آئندہ کام کرنے کے لئے بہت کچھ مواد فراہم کر لیا تھا۔ ان کی شناسائی مرزا غالب سے ہو گئی تھی اور کبھی کبھی کوئی غزل بھی لکھ کر وہ ان کو سنایا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ دلی کی علمی صحبتوں کا وہ اس قدر گہرا اثر لے کر واپس ہوئے۔ کہ انھیں وطن پانی پت میں رہنا دوبھر ہو گیا

ڈیڑھ سال کے قریب وہ گھر پر رہے اور نوکری کی تلاش میں مصروف تھے ۱۸۵۶ء میں انہیں ضلع حصار کی کلکٹری میں ایک قلیل تنخواہ کی آسامی مل گئی۔

حالی کو یہ سہارا ملے ہوئے ابھی ایک سال بھی نہیں گزرنے پایا تھا۔ کہ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا ہو گیا۔ یہ نوکری چھوڑ کر مکان واپس آ گئے۔ اور اس کے چار سال درس و تدریس میں مشغول رہے۔ تفسیر، حدیث، فلسفہ، منطق کی کتابیں انھوں نے بغیر کسی ترتیب اور نظام کے اپنے آپ ہی پڑھیں۔ اور اس طرح قدیم علوم سے فی الجملہ آگاہی انہیں حاصل ہو گئی۔

جب فکر معاش پھر دامنگیر ہوئی تو حالی پانی پت سے نکلے۔ اس دفعہ اتفاق سے ان کی ملاقات نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے ہو گئی جو جہانگیر آباد کے رئیس، اچھے عالم تھے

تقریباً ۸ سال حالی نے نواب صاحب کی مصاحبت میں گزارے۔

شیفتہ بڑے پاکیزہ مزاج اور سنجیدہ مذاق شاعر تھے۔ ان کی تنقیدی قوت بڑی زبردست تھی وہ قدیم طرز کی شاعری کو ناپسند کرتے تھے۔ حقیقت میں یہی آٹھ سال کا زمانہ ہے جس میں حالی کا ادبی مذاق اور کردار بنا۔ مرزا غالب سے حالی کی عقیدت بھی نواب شیفتہ ہی کی مصاحبت میں بڑھی۔

شیفتہ کی وفات کے بعد حالی کو پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو لاہور میں ملازمت مل گئی یہاں انہیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی عبارت درست کرنی پڑتی تھی۔ اس اتفاق کی بدولت حالی کو انگریزی ادبیات سے آگاہ ہونے کا بھی موقع مل گیا۔ جس سے حالی نے آئندہ زندگی میں بڑا کام لیا۔

یہ ملازمت حالی کے لئے شیفتہ کی صحبت سے کم اہم ثابت نہیں ہوئی شیفتہ کی صحبتوں سے اگر ان کے قدیم نظریہ شعر میں تبدیلی پیدا ہوئی تھی، تو یہاں انہیں شعر کا نیا معیار ہاتھ آگیا۔

لاہور ہی میں حالی کی جدید شاعری کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ یہاں جدید طرز کے مشاعرے محمد حسین آزاد کی کوششوں اور کرنل ہالرائیڈ کی امداد سے اسی زمانہ میں قائم ہوئے تھے حالی کو جدید شاعری سے جو انس پیدا ہوا وہ یہیں سے اور اس کے اظہار کے لئے انہیں اس مشاعرے سے بہتر جگہ نہیں مل سکتی تھی۔ "برکھارت"، "امید"، "انصاف" اور "حب وطن" یہ چاروں مثنویاں حالی نے اسی مشاعرے کے لئے لکھی تھیں۔

کچھ عرصے کے بعد حالی کا تبادلہ لاہور سے دہلی میں اینگلو عربک اسکول کی

مدرسی پر ہوگیا۔ یہاں بھی انھوں نے جدید طرز کی نظمیں لکھنے کی مشق جاری رکھی۔ اس دفعہ دلی کے قیام سے حالی کو سب سے بڑا فائدہ یہ حاصل ہوا کہ آپ کی سرسید احمد خاں سے ان کی شناسائی ہو گئی۔ رفتہ رفتہ حالی بھی سرسید احمد خاں کی تحریکات کے ایک اہم رکن بن گئے۔ حالی کو اپنے جدید پیغام کی اشاعت کے لئے اگر کسی سہارے کی ضرورت تھی وہ سرسید احمد خاں کی زبردست شخصیت میں فراہم ہوگیا۔ حالی پر سرسید کے اثر کا ثبوت ان کی دہلی کی سب سے پہلی نظم "مسدس مدوجزر اسلام" کے نام سے مشہور ہو یہ مسدس حالی کے بڑے کارناموں میں شمار ہوتا ہے۔

دلی کے قیام کا زمانہ حالی کی قابلیتوں کے پختہ اور بار آور ہونے کا زمانہ ہے۔ ان کی شاعری یہیں معراج کمال کو پہنچی یہیں انھوں نے نثر نگاری شروع کی۔ یہیں ان کے نظم اور نثر کے پائیدار کارنامے "حیات سعدی" "حیات جاوید" "یادگار غالب" "مقدمہ شعر و شاعری" لکھے گئے۔

آخری عمر میں حالی کو سرکار حیدرآباد سے سو روپیہ کا وظیفہ تصنیف و تالیف کے صلے میں ملنے لگا تھا عربک اسکول کی ملازمت۔ اس وظیفہ کے بعد حالی نے چھوڑ دی اور باقی عمر علمی مشاغل میں بسر کی۔ ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء کو حالی کا انتقال ہوا۔

حالی کو قدیم علوم و فنون پر اچھا دسترس نصیب ہونے کا ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ وہ محض نقال بن کر رہنے سے بچ گئے۔ دوسرے یہ بہت بڑا کام تھا کہ متداولہ علوم میں توغل ہو جانے پر حالی جیسے انقلاب آفریں شاعر اور شائستہ مذاق انشا پرداز سے اردو ادب محروم ہو جاتا۔ بہرحال حالی نے [illegible] علم کے ساتھ [illegible] ادھورا چھوڑ [illegible] اردو کے [illegible] تعلیم سے دنیا کی بعض

بڑی بڑی ہستیوں کو پیدا کیا ہے پیغمبر عرب خود کتابی تعلیم سے ناآشنا تھے یورپ کے بعض بڑے شاعر اور محققین کو بھی اوسط سے زیادہ تعلیم نصیب نہ ہو سکی۔ انسان کا رتبہ اس کے کام پر ہے نہ کہ ان ذریعوں پر جس سے وہ کام کے قابل بھی بن سکتا ہے۔

حالی بھی آزاد کی طرح ابتدا میں قدیم طرز ہی کی شاعری کیا کرتے تھے بیس سال کی عمر سے انہیں شعر گوئی کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ شاعری کے بعد گھر والوں سے روپوش ہو کر جب وہ دلی گئے تھے انہیں مرزا غالب کی خدمت میں باریاب ہونے کا موقع ملا۔ مرزا نے ان کی غزل دیکھ کر فرمایا تھا کہ "اگرچہ میں کسی کو فکر شعر کی صلاح نہیں دیتا لیکن تمہاری نسبت میرا یہ خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے"[1] یقیناً حالی کی قدیم طرز کی شاعری میں بھی ایسے عناصر موجود ہیں، جو انہیں اردو شعرا کے کثیر انبوہ میں ممتاز و نمایاں رکھتے ہیں۔ ان کی ابتدائی شاعری جیسا کہ ظاہر ہے مرزا غالب کے اثر اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے مشوروں کے درمیان نشو و نما پاتی رہی تھی۔ غالب خود اپنے دائرے میں اس قدر جدت پسند تھے کہ کسی یا مضامین عام شاعروں کی تقلید انھیں ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی شیفتہ سے حالی نے جو استفادہ کیا تھا، اس کے متعلق خود یوں تحریر کرتے ہیں "مجھے جو کچھ فائدہ ہوا وہ نواب صاحب مرحوم کی صحبت سے ہوا[2] شیفتہ کے معیار شاعری کے متعلق لکھتے ہیں" وہ مبالغہ کو ناپسند کرتے تھے، اور حقائق و واقعات کے

---

[1] ترجمہ حالی مضامین غیر مطبوعہ ص ۳۲۴ انجمن ترقی اردو

[2] ترجمہ حالی (مضامین) ص ۳۲۵

بیان میں لطف پیدا کرنا، اور سیدھی سادھی اور سچی باتوں کو محض حسن بیان سے دلفریب بنانا، اسی کو انتہائے کمال شاعری سمجھتے تھے۔ چھچھورے اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب دونوں متنفر تھے[۱]۔ خوش نصیبی سے حالی کی قدیم غزلیں بھی باقی ہیں۔ ان پر آزاد کی نظموں کی سی کوئی آفت نہیں پڑی۔ حالی کی شاعری زیادہ تر غدر کے بعد کا سرمایہ ہے اس لئے وہ ہمارے لئے محفوظ ہو گئی ہے۔

حالی کی قدیم شاعری زیادہ تر غزلوں اور کچھ قصیدوں اور رباعیوں پر مشتمل ہے۔ ان کے موضوع تو عام شعرا ہی کے ہیں لیکن حالی اپنے حسن بیان سے ان مضامین کو شگفتہ اور انوکھا بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ قدیم شاعری میں وہ شیفتہ کے سچے پیرو معلوم ہوتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ شیفتہ کی شاعری میں یا تو عاشقانہ رنگ گہرا ہے، یا ان کے اشعار میں فلسفیانہ عمق ہے۔ حالی کے پاس یہ چیز مفقود ہے شیفتہ کی سی رندی اور سنجیدگی حالی کے کلام میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ عام نظریں اردو شاعری کو قدیم عاشقانہ جذبات دیکھنے کی عادی ہو گئی ہیں، اس لئے بعضوں کو حالی کی قدیم شاعری بھی روکھی پھیکی نظر آتی ہے۔ چنانچہ بعض نقاد حالی کی شاعری سے عشقیہ عنصر کو مفقود خیال سمجھتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ قدیم رنگ میں بھی حالی نے عمدہ اور نفیس شعر نکالے ہیں۔ ذیل میں صرف چند شعر سرسری انتخاب سے لکھے جاتے ہیں۔

تھا ازنست حیال اس سے کا انداز کمال داری
ہم بچ کے کہاں جاتے گر تیر خطا ہوتا

---

[۱] حالی کی خود نوشت سوانح عمری، از "مضامین حالی"، نیز "یادگار غالب"

یہ سلف بناوٹ میں دیکھا نہ سنا قاصد
اَن پڑھ تو ہے تو یہ کچھ پڑھتا تو بلا ہوتا

سب پہ ہو نہ ہو لب پہ آتا ضرور — مرا شکر تیرا گلہ ہو گیا
آیا نہ ہوگا اس کو تغافل میں کچھ مزا — ذوقِ نگاہ ہم نے جتایا نہیں ہنوز
یاں دے چکی جواب امید جواب خط — واں نامہ بر نے بار بھی پایا نہیں ہنوز
خوبروئی کے لئے زشتی خو بھی ہے ضرور — سچ تو یہ ہے کہ کوئی تجھ سا طرحدار نہیں

حالی کی قدیم شاعری میں فرضی حسن اور عشق کا مضمون اصلی مضمون تھا لیکن ان کے خیالات میں تبدیلی رونما ہونے کے بعد وسیع کائنات کے سنگین حقائق خصوصاً اخلاق انسانی کی تہذیب، ان کی شاعری کا مرکزی موضوع بن گئی۔ شاعری میں موعظت کو نمایاں جگہ دیتے ہیں، وہ سعدی شیرازی کی تقلید کرتے ہیں سعدی کے کلام سے حالی بیحد متاثر تھے۔ چنانچہ "حیاتِ سعدی" اسی انہماک مطالعہ کا قابلِ قدر نتیجہ ہے۔ دنیا میں یہ امتیاز تو صرف شیخ ہی کی شاعری کو حاصل ہے کہ وہ ایسے خشک وعظ و نصیحت سے پُر ہونے کے باوجود کسی کے دل پر گراں نہیں گذرتی۔ کیونکہ سعدی کے یہاں حسن کا پہلو غالب رہتا ہے۔ اس طرح کی شاعری کامیابی کے ساتھ کرنا، قدرت نے صرف شیخ ہی کے حصے میں لکھا تھا جو لوگ شیخ کی موعظانہ شاعری کو نظر میں رکھ کر حالی پر رائے لکھنے بیٹھتے ہیں وہ یقیناً مایوس ہوں گے۔ لیکن حالی کے پند آمیز کلام کو اگر خود حالی کے ماحول میں رکھ کر دیکھیں تو یہاں یقیناً ایک نئی دنیا نظر آئے گی۔ شیخ کی تقلید میں حالی جہاں تک پہنچ گئے ہیں وہ بھی غنیمت ہے ورنہ یہ راستہ سخت دشوار گزار ہے

آرٹ کے اصول کے مطابق شعر کہتے وقت اخلاقی تلقین کا احساس خوابیدہ ہونا چاہیے۔ حالی کے کلام میں یہ سقم تو بعض جگہ ضرور پایا جاتا ہے کہ یہ احساس بجائے مجہول رہنے کے متحرک ہو گیا ہے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری کہیں کہیں پھیکی پڑ گئی ہے۔ لیکن صرف انہیں اشعار کو چن کر یہ کہنا کہ حالی نے اپنی شاعری کے ذریعے زادِ آخرت فراہم کیا ہے' ناانصافی ہے۔ یہاں ہم دونوں طرح کے شعر حالی کے کلام سے نقل کرتے ہیں۔

رخ جہاں سوز تیرا دیکھا نظارہ افروز جس چمن میں
نہ بلبل و گل میں واں تعلق نہ سرو قمری میں پیار دیکھا

سوار محمل کی جستجو میں ہزار دل دشتِ طلب میں دوڑ کر
نہ ناقہ آیا نظر نہ محمل فقط اک اڑتا غبار دیکھا

جو مشکل ہیں تم تو میرا کچھ رو دے عزیزو — ہے لاکھ لاکھ من کا اک اک قدم اٹھانا
دنیا میں اگر ملے بھی فراغت کا کوئی دن — وہ دن ہو کہ جس دن نہ ... کے جانا

جہاں میں حالی کسی پہ اپنے سوا بھروسہ نہ کیجیے گا
یہ بھید ہے اپنی زندگی کا بس اس کا چرچا نہ کیجیے گا

کہاں ہے ضد ہے کمال نہیں بلا سے ان پہ حرف گیری
جو ہم پہ کچھ چوٹ کیجیے گا تو آپ بیجا نہ کیجیے گا

ہے وقت رحیل اور وہی عشرت کے ہیں سامان
آخر ہوئی رات اور ابھی یاں شام سے گویا

چھٹ کر بھی ہیں وہی لذت رکھ جو — چڑھنے کے مہر پہ مزا پاتے ہیں آپ

نصیحت بے اثر ہے گر نہ ہو درد — یہ گُر ناصح کو بتلانا پڑے گا
عزیزو کہاں تک یہ آتش مزاجی — تمھیں جلد تر خاک ہونا پڑے گا
ہوں اگر ذوقِ کسب سے آگاہ — کریں میراث سے حذر وارث
جو بھی ہیں تمھیں کیا انھی ہی بیڑے پر — ہیں آپ جو اس بیڑے کے ناخدا تسلیم
نہیں محدود بخششیں تیری — زاہدوں پر نہ پارساؤں پر

حالی کے اسلوب میں اس قدر روانی ہے اور مشق اس قدر پختہ ہے کہ اس کی وجہ سے ان کے بعض بعض اشعار کے یہ اسقام بھی ڈھک جاتے ہیں۔

ہم نے اوپر حالی کی سنجیدہ طبعی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس افتادِ طبیعت نے حالی کی شاعری میں کئی ایک اہم خواص پیدا کر دیے ہیں اگر کہیں حالی کا کلام پھیکا نظر آتا ہے۔ تو وہ بھی اسی طبیعت کا اثر ہے تاہم دوسری طرف سنجیدگی کی وجہ سے حالی کی شاعری بہت سے ایسے اسقام سے پاک ہو گئی ہے جو عام طور سے اردو شاعری کا ایک لازمی جزو بن گئے تھے۔ ان کا کلام رکیک اور بازاری خیالات سے خالی ہے۔ اور مبتذل مضامین اس میں نام کو نہیں ان کی زبان بھی بے حد سادہ اور پاکیزہ ہے۔ حالی کی عملی اور سادہ زبان ہر شخص کے بس کی چیز نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے کلام کو بعید از فہم ترکیبوں نامانوس لغات اور غیر ضروری اطناب سے پاک رکھنے کی مسلسل کوشش کی۔ اسی لیے زبان کے اعتبار سے بھی حالی کا کلام قابلِ قدر سمجھا جاتا ہے۔ حالی کی صفائی زبان کا بڑا سبب ان کے دہلوی نقاد ہیں۔ جن کو جاہل عربوں کی طرح اپنی زبان پر ہمیشہ ناز رہا۔ دہلوی ادیب اور شاعر حالی کی نامانوس شعری کوششوں کو بھی

عوام میں اس قدر مقبولیت حاصل کرتے دیکھ کر بہت برافروختہ ہوتے تھے۔ حالی قدرت زبان کو محسوس کرتے ہوئے بھی حالی کی تعریف کرنا، ان لوگوں کی فطرت کے خلاف امر تھا۔ اسی لئے حالی کی زبان کو بدنام کرنے کی وہ ہمیشہ کوشش کرتے تھے چنانچہ حالی باوجود اپنی تمام سنجیدہ مزاجی اور کم سے کم انانیت کے، ان لوگوں کو اپنے ایک قطعہ میں جواب دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں[1]۔ یہ صحیح ہے کہ حالی کے کلام میں بعض وقت تصنع اور آورد کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے۔ خصوصاً جب اصلاحی خیال ان پر بہت جوشش پر ہوتا ہے اور یہ بھی درست ہے کہ بعض محاوروں کا انہوں نے برمحل استعمال نہیں کیا لیکن یہ چیزیں ناقابل اعتنا ہیں حالی کے سخت سے سخت نقاد کو بھی یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان کی شاعری تمام و کمال سادگی، سلاست اور صفائی کے ایک بلند معیار پر واقع ہوئی ہے۔ حالی خود معترف تھے کہ ایک اچھے شعر میں آورد کو بھی اکثر اتنا ہی دخل ہوتا ہے جتنا آمد کو[2] ہے۔ یہ اصول حالی کی شاعری کی گویا کنجی ہے۔ بعض بعض جگہ زبان کی ایک آدھ غلطی بھی نظر پڑ جاتی ہے جیسے اس شعر میں "اشکلیں جس طرح کی تجنیس قوم کی اول نسل کی اسی دریادلی سے ان کی پھر جا نبت روا" لیکن اس طرح کی سہو بلند پایہ شاعروں کے پاس ناقابل اعتنا ہے۔ "ڈزرائیلی کا تو خیال ہے کہ سب سے بڑے مصنف ہی سب سے زیادہ فاش غلطیاں بھی کر جاتے ہیں لیکن اس سے ان کے کمال پر کوئی حرف نہیں آسکتا" حقیقت یہ ہے کہ حالی کی شاعری کی مقبولیت میں، ان کے سیدھے سادھے

---

[1] قطعہ "دلی کی شاعری کا تنزل" دیوان حالی صفحہ ۲۱۔ الناظر اڈیشن

[2] "مقدمہ شعر و شاعری" صفحہ ۲۰۵ انوار احمدی پریس الہ آباد

اسلوب، سلاستِ زبان، سنجیدگیِ خیال، اور شریف جذبات کو بڑا دخل ہے۔

حالی کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت یہ بات خاص طور پر یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ان کی طبیعت بجد حکیمانہ واقع ہوئی تھی۔ ان میں تخیل سے زیادہ مشاہدہ اور احساس سے زیادہ عقل کی قوتیں کارفرما تھیں۔ یہ اسی طبیعت کا نتیجہ ہے کہ ان کا کلام معقولیت کے دائرے سے باہر نہیں ہوتا۔ نثر کی طرح، شاعری میں بھی وہ منطقی حدود کے اندر رہنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ ایسی طبیعت کا مالک عموماً لازوال ادبی کارناموں کا باعث نہیں ہو سکتا۔ شاعر کا احساس اور تخیل اگر اس کی عقل سے زیادہ نہیں تو کم بھی نہ ہونا چاہئے۔ ورنہ شعریت کے لحاظ سے اس کے کارنامے مشکل سے دوسرے درجے تک پہنچ سکتے ہیں۔ لیکن حالی کی مخصوص مثال میں، پیہم مشق اور صحیح ذوق ان کے شعری کارناموں کو بلند رتبہ عطا کرنے میں بہت کامیاب ثابت ہوئے۔

حالی خود اس بات کو محسوس کر چکے تھے کہ ان کی شاعری کی حد سے زیادہ سنجیدگی لطافت اور مسرت زائی کے بنیادی اصول کو توڑ رہی ہے۔ چنانچہ اسی کی تلافی کے لئے انہوں نے شعر میں کہیں کہیں قصداً ظرافت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اخلاقی مضامین پر قطعے لکھتے وقت ان کے ملحوظِ خاطر خاص طور پر یہ بات تھی انھیں خوف تھا کہ کہیں یہ پھیکے اور بے مزا بن کر نہ رہ جائیں چنانچہ ایسے قطعات کی گراں باری کو ہلکا کرنے کی خاطر وہ ظریفانہ اسلوب اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن سعدی کا سا حسنِ بیان ان کی دسترس سے باہر تھا۔ نہایت سنجیدہ مزاج اور کبھی نہ ہنسنے والے شخص کے چہرے پر ہنسی اور

مسکراہٹ جیسی غیر معتاد شے نظر آتی ہے۔ حالی کی ظرافت بھی ویسی ہی بھدی دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً کالے اور گورے کی صحت کا میڈیکل امتحان والے قطعے کے آخری شعر ہیں۔

اور کہا کالے سے تم کو مل نہیں سکتی سند
کیونکہ تم معلوم ہوتے ہو بظاہر جاندار
ایک کا لاپٹ کے جو گورے سے فوراً مر نہ جائے
ائے بابا اس کی بیماری کا کیونکر اعتبار

"شادی قبل از بلوغ" کے آخری شعر ملاحظہ ہوں۔ یہ رنگ حالی کی طبیعت کے بالکل منافی معلوم ہوتا ہے۔

لیکن کریں نہ اس کی تدبیر از بلوغ شادی — کہتے ہیں عبث ہے قانون یہ بنانا
نزدیک ان کے گویا برعکس عقل و دانش — ہے گنگ دم سے آساں ہیٹم کو بس میں لانا

اس طرح کی چند اور مثالیں آسانی سے مل جائیں گی۔ یہی احساس گویا حالی کی شاعری میں ظرافت کے اشتمال کا سبب ہوا۔ لیکن اس بات کا خاص طور پہ خیال رکھنا چاہئے کہ حالی قصداً کھلی اور بے روک ظرافت سے بچتے تھے دیوان کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں۔ "بعض قطعات و رباعیات میں اخلاقی مضامین کنایہ کے پیرایہ میں ادا کئے گئے ہیں جو شاید کہیں کہیں مطائبہ کی حد کو پہنچ گئے ہوں مگر انوری و سعدی و قاآنی کے مطائبات کے آگے بالکل بے نمک معلوم ہوں گے۔"[1] یہ گویا حالی کی ظرافت کا اصول ہے۔ یہی سبب ہے کہ ظرافت

---

[1] دیباچۂ دیوان ص ٦ الناظر پریس

حالی کی طبیعت سے کوسوں دور معلوم ہوتی ہے تاہم بعض جگہ ان کی ظرافت خاموش مگر ایسی موثر ہے کہ پڑھنے والا شاید کھلکھلا کر نہ ہنسے لیکن رہ رہ کر اس کے پیٹ میں گدگدی ہوتی جاتی ہے۔ "تحفۂ اہل اللہ" والے قطعہ کے چند شعر ملاحظہ ہوں

کل خانقاہ میں تھی حالت عجیب طاری — جو تھا سو چشم پرنم، اپنا تھا یا پرایا
"دنیا سے اٹھ گئے سب جو تھے مرید صادق" — یہ کہہ کے شیخ کا دل بے ساختہ بھر آیا
ہم نے کہا مریدی باقی رہی نہ پیری — یہ کہہ کے ہم بھی روئے اور اُس کو بھی رلایا

اس کے بعد ہی کا قطعہ "نوکروں پر سختی گیری کرنے کا انجام" ہے اس میں بھی حالی نے نہایت بہترین ظرافت سے کام لیا ہے۔

حالی کی شاعری کا آخری مگر سب سے اہم پہلو قومی رنگ ہے۔ جب حالی لاہور سے تبدیل ہو کر اینگلو عربک اسکول دلی کی مدرسی پر آ گئے تو انہیں سرسید احمد خاں کے ساتھ رہنے کے بہت موقعے ملے۔ سرسید کی نظریں بھی ہمیشہ قابلیت کی تلاش میں رہتی تھیں، دونوں میں خوب دوستی ہو گئی۔ ہر بڑے آدمی کی طرح سرسید احمد خاں کی یہ خصوصیت قابل دید ہے کہ وہ لوگوں کو جلد اپنا ہم خیال بنا لیتے تھے۔ حالی کے دل میں بھی اصلاح کا ذوق لاہور کے مشاعروں نے پیدا کر دیا تھا۔ دلی پہنچ کر ان کی کوششیں سرسید کے اسکیم کا ایک جزو بن گئیں۔ سرسید کی تحریک پر "مسدس مدو جزر اسلام" کے سرانجام پانے کا حال ہم نے اوپر لکھا ہے۔ یہ مسدس حالی کی شاعری کا بڑا کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کے اعلیٰ موضوع اور اس کی تکمیل کی خوبی کی وجہ سے اس کو حالی کے دیگر کارناموں پر ترجیح دی جاتی ہے۔ مسلسل اور طویل نظمیں دوسرے درجہ ہی کی کیوں نہ ہوں

مربوط خیالی اور معین مطمح نظر کے ارتقا کی بدولت ادب میں ہمیشہ اہم جگہ حاصل کر لیتی ہیں ۔ بعض اوقات ان نظموں نے اپنے مصنف کو اوراق پارینہ میں مدفون ہونے سے بچا لیا ہے۔ قدیم دکھنی دور کے بیسیوں ایسے شاعر ہیں، میرحسن تو اپنے کارنامے کی اہمیت کی بدولت زندہ ہیں لیکن امانت نے ایک معین مقصد کے تحت اندر سبھا کا ناٹک لکھ کر اردو ادب میں جگہ پالی ہے۔ ان طویل نظموں کو نکال دیجیے تو امانت کی طرح میرحسن بھی بھولے بسرے ہوئے مصنفین اردو میں شامل ہو جاتے ہیں۔

یہی اہمیت "مسدس" کے ساتھ بھی متعلق ہے وہ نہ صرف ایک طویل مربوط نظم ہے بلکہ حالی نے جس قدر ہمت اس کے سرانجام کرنے پر صرف کی شاید ہی کسی دوسری نظم پر کی ہو۔ مسدس درحقیقت قومی ادبار کی اس مرثیہ خوانی کا نقطۂ کمال ہے، جس کے ابتدائی تخم میر تقی میر کے کلام میں شہر آشوبیت کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ اور جس سے براہ راست یا بتوسط اردو کے تمام شاعر متاثر رہے ہیں۔ غالب کے کلام میں بھی یہ قنوطیت ابنائے وطن کی سرد مہری یا پاسبان اقتدار کی پستی اور شعر و سخن کی کساد بازاری کی شکایت کے لباس میں ملفوف نظر آتی ہے حقیقت میں یہ قومی حکومت کے تنزل پر قوم کے قابل و شائستہ ادیبوں اور شاعروں کی کس مپرسی کا رونا تھا لیکن حالی کے "مسدس" میں یہ گریہ بغیر کسی واسطہ کے ظاہر ہوتا ہے۔ اس مسدس کے لکھے جانے کے بعد حالی قومی شاعر مشہور ہو گئے اور جیسے سکینہ نے لکھا ہے۔ حالی سرسید مرحوم کی وجہ سے اور نیز اپنی مناسبت طبعی سے ایک قومی شاعر ہوئے اور تنزل اسلام کے راگ کو اکثر اپنے پرجوش

کلام کی لے میں الایا ہے" تنزل اسلام نہیں بلکہ مسلمانوں کا تنزل حالی کی جدید شاعری کا موضوع ہے۔ یہ فضیلت حالی ہی کے حصے میں آئی تھی۔

آزاد اور حالی کی ابتدائی نظموں ہی نے قدیم اصناف سخن سے بالکل مختلف اور روزمرہ کے موضوعات پر نظمیں لکھنے کا نیا راستہ شاعروں کے لئے کھول دیا تھا لیکن لاہور کے مشاعرے کے ٹوٹ جانے کے بعد نظم لکھنے کا طریقہ پھر کچھ دنوں کے لئے کم ہو گیا۔ خود حالی نے مسدس کے بعد شاید ہی کوئی طویل نظم بلند ادبی اہمیت کی لکھی ہوگی۔ حالی کا زیادہ وقت قدیم اصناف غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی اور قطعے وغیرہ ہی کی اصلاح میں صرف ہوا۔ انھوں نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں شاعری کے اصلاح کے لئے جو مشورے دیئے تھے۔ ان پر سب سے پہلے وہ خود عمل پیرا ہوئے۔ غزل کو انھوں نے عشقیہ مضامین کی جگہ، اخلاقی، قومی اور متصوفانہ خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ان کے قطعے زیادہ تر اخلاقی ہیں۔ مثنویاں مناظر یا موسم کی کیفیات پر لکھی گئی ہیں۔ قصیدوں میں حالی نے ممدوح کی سچی تعریف پر تمام توجہ صرف کی۔ اس کے سوا ترکیب بند، ترجیع بند اور رباعی میں سے ہر ایک میں سچے واقعات نظم کئے۔ آخری زمانے میں سرسید احمد خاں کے ساتھ یہ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علیگڑھ کے لئے چندہ جمع کرنے والے ڈیپوٹیشن کے ہمراہ ہندوستان کے شہروں میں جاتے اور جلسہ کر کے اپنے مطلب کو ان کے سامنے پیش کرتے تھے۔ جلسہ کی کارروائی شروع ہونے سے پہلے قوم کی حالت موجودہ کے متعلق کوئی نظم حالی کی ضرور پڑھی جاتی تھی جس کا مقصد حاضرین کے قلوب کو گرمانا ہوتا تھا۔ چنانچہ ان کے دیوان میں اور علاوہ بہت سی ایسی نظمیں ملتی ہیں جو

ایجوکیشنل کانفرنس یا اس طرح کی دوسری قومی مجلسوں میں پڑھی گئی تھیں۔ رفتہ رفتہ قومی جلسوں کی یہ ایک رسم بن گئی۔ اور حالی پر اس طرح کی نظمیں لکھنے اور پڑھنے کی فرمائشیں ہونے لگیں۔ ان نظموں میں بعض معرکۃ الآرا بھی ہیں۔ چنانچہ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے ساتویں جلسے میں پڑھا ہوا ترکیب بند ان کے دیوان میں موجود ہے۔ یہ حالی کی بہترین نظموں میں سے ایک ہے۔

حالی کے معاصرین میں حافظ نذیر احمد اور عبدالحلیم شرر اپنی شعری کوششوں کی وجہ سے قابل ذکر ہیں۔ نذیر احمد نے اپنے قصوں کی کامیابی کے بعد آخری عمر میں شعر کی طرف بھی توجہ کی تھی۔ یہ حالی کی شاعری کی کامیابی کا اثر تھا۔ قومی جلسوں میں حافظ صاحب بھی نظمیں پڑھنے پر مجبور کئے جاتے تھے۔ اسی قسم کے اسباب نے نذیر احمد کو بھی شاعری کے میدان میں لاکر کھڑا کر دیا۔ لیکن شاعری میں انھیں کامیابی نہیں ہوئی۔ یہ تیسرے درجہ کی شاعری سے آگے نہ بڑھ سکے۔ کچھ نظمیں انھوں نے قومی جلسوں کے لئے لکھی تھیں۔ ایسی نظموں میں حالی کا پایہ خود بہت بلند نہیں ہے حالانکہ وہ ان کے بانی تھے۔ یہ نظمیں تو عموماً چندہ مانگنے کا ذریعہ ہوتی ہیں۔ پھر ان کا مقصد وقتی تاثر ہوتا ہے اس لئے یہ ادبیت میں بلند مرتبہ حاصل نہیں کر سکتیں۔ حافظ صاحب نے کچھ شعر اکبر کے مزاحیہ رنگ میں بھی لکھے یہ بھی بہت پھیکے ہیں۔ لیکن ان کا مرثیہ سرسید' "میں جذبات" فراوانی خیالات اور روانی میں قابل مطالعہ ہے۔ نظموں میں نذیر احمد کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے۔ کہیں تو وہ بہت ہی سادہ اور نثر نما بن جاتی ہیں اور کہیں سودا کی غزل اور ذوق کے قصیدوں کی سی بلند پروازی پیدا ہو جاتی ہے اس لئے ہم اگر یہ کہیں تو شاید مبالغہ نہ ہوگا کہ نذیر احمد اردو ادب میں اپنے قصوں کی وجہ سے زندہ ہیں اور ان کی

شاعری، ان کی وجہ سے زندہ ہے۔

حالی ہی کے اثر نے شرر کو بھی شعر گوئی کی طرف متوجہ کیا۔ شرر نے قومی شاعری شروع کی اور حالی کے مسدس مد و جزر کے نمونہ پر ایک مسدس "زمانہ اور اسلام" کے عنوان سے لکھا۔ جو حالی کی بھونڈی نقلیہ معلوم ہوتی ہے۔ اس کی بحر تک حالی کے مسدس سے مستعار لی گئی ہے۔ خیالات کی نوعیت بھی ایک ہے لیکن شرر کا مسدس بے جان چیز ہے۔ شرر کو اردو شاعری میں اگر کوئی جگہ مل سکتی ہے تو وہ ان کی غیر مقفیٰ نظموں کی بدولت ہے۔ نظم غیر مقفیٰ انگریزی نظم کی ایک قسم ہے۔ جس میں صرف وزن ہوتا ہے قافیہ کی قید نہیں ہوتی۔ شکسپیر اور دوسرے نامور ڈراما نویسوں کے ناٹک اکثر اسی طرح کی نظم میں لکھے گئے ہیں۔ ان نمونوں کو نظر کے سامنے رکھ کر شرر نے اپنے ناول "قلپاترا" کو غیر مقفیٰ نظم کے ڈرامائی لباس میں اپنے مشہور رسالہ "دلگداز"[1] کے ذریعہ عوام کے سامنے پیش کرنا شروع کیا تھا۔ اردو کی یہ سب سے پہلی طویل غیر مقفیٰ نظم تھی اور اب تک آخری بھی ہے اردو شاعری کو نظم غیر مقفیٰ سے روشناس کرنے کا فخر ہمیشہ شرر کو حاصل رہے گا یہ ڈرامہ مکمل ہو جاتا، تو اردو میں ایک اضافہ ہوتا۔ شرر نے اس کو اتنی توجہ سے لکھنا شروع کیا تھا کہ ان کے نومولود ڈرامے کو انگریزی معمر نظموں کے سامنے فخر سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس میں اس نوع کی نظموں کی تمام خوبیاں موجود ہیں لیکن افسوس کہ شرر کی صحافتی مصروفیتیں ان کے راستہ میں حائل ہوئیں۔ اور اردو شاعری ایک قابل قدر کارنامے سے محروم ہو گئی۔ جس قدر حصہ اس کا باقی ہے

---

[1] ملاحظہ ہو دلگداز بابتہ سنہ ۱۹۰۰ء

اس کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شرر کسی غیر زبان کا اتباع نہیں کر رہے ہیں بلکہ وہ اس صنف شعر کے تمام رازوں پر حاوی ہونے کے بعد، خود اپنی زبان میں ایک نئی صنف شعر کی بنیاد ڈال رہے ہیں۔

شبلی
۱۸۵۷ء-۱۹۱۴ء

حالی کے معاصرین میں ایک اور مگر گزشتہ دونوں ناموں سے زیادہ اہم شخصیت مولانا شبلی نعمانی کی ہے۔ حالی کے مقابلے میں شبلی کی حیثیت نذیر احمد سے ملتی جلتی ہے لیکن صرف حالات کی حد تک نذیر احمد کی شاعری شبلی کی شاعری سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی۔ دونوں میں مناسبت اس قدر ہے کہ شبلی بھی نذیر احمد کی طرح اپنی تاریخی تحقیقات سے اکتا کر اردو شعر کہنے کی طرف متوجہ ہوئے تھے۔ مگر فارسی شاعری میں وہ پہلے ہی سے مشاق تھے۔ غالباً یہ حالی ہی کی غیر معمولی کامیابی کا اثر تھا کہ شبلی کو اردو شعر کہنے کا خیال پیدا ہوا۔ حالی نے جدید طرز کی شاعری کو اس قدر مقبول بنا دیا تھا کہ بقول مولوی بشیر الدین احمد لوگ نثر کے اس قدر گرویدہ نہیں رہے تھے جس قدر کہ نظم کے۔ مگر شبلی کو نذیر احمد کے مقابلے میں شعر کی طرف توجہ کرنے کی ایک وجہ یہ موجود تھی کہ شبلی کے موضوع بہت خشک اور عالمانہ تھے۔ ان کا دائرہ اثر بہت محدود تھا۔ شبلی جیسا ذہین شخص اتنی قناعت نہیں کر سکتا تھا۔ اور یہ اردو شاعری کے لئے بہت مبارک ہی ہوا۔ کیونکہ حالی کے معاصرین میں مسلمانوں کے تنزل اسلام [illegible] چھوڑ کر اگر کسی شاعر نے سنجیدہ غور و فکر کے لئے کچھ خیالات چھوڑے تو وہ شبلی ہیں۔

شبلی حالی سے بیس سال بعد موضع بندول ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے یہ ۱۸۵۷ء کا سال تھا۔ جو ہندوستان کی تاریخ میں ایک عہد آفریں سال ہے۔ شبلی کے

۱۔ مجموعہ کلام بے نظیر، مقدمہ [illegible]

والد مولوی شیخ حبیب اللہ اعظم گڑھ میں وکالت کا پیشہ انجام دیا کرتے تھے انہیں کی تربیت میں شبلی کی پرورش ہوئی۔ شبلی کو اپنے اکثر ادبی معاصرین کے خلاف اطمینان سے تعلیم جاری رکھنے کا موقع ملا۔ مولانا فاروق چڑیاکوٹی سے ابتدائی کتابیں پڑھنے کے بعد، رام پور کے مشہور علماء مولوی عبدالحق خیرآبادی اور مولوی ارشاد حسین سے انھوں نے کلام اور حدیث کی تحصیل کی۔ تلاش علم میں وہ لاہور بھی گئے اور فیض الحسن صاحب سے حماسہ پڑھا۔ ابھی تعلیم سے فارغ بھی نہ ہونے پائے تھے کہ ان کے دل میں ارض مقدس کی زیارت کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ ۱۸۷۶ء کو ۱۹ سال کی عمر میں بہ عازم حج ہوئے۔ اثناء راہ میں جو فارسی قصیدہ انھوں نے نعت میں لکھا وہ ان کے کلیات میں شامل ہے۔ اس سے ان کی شعری قابلیت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

حج سے واپس آنے کے بعد شبلی کا سلسلہ درس و تدریس پھر جاری ہو گیا۔ انھوں نے والد کے پیشے کی مناسبت سے قانون کی تعلیم بھی حاصل کی اور کچھ دن وکالت کا کام بھی انجام دیا۔ لیکن اکثر ادیبوں کی طرح شبلی کو بھی علم و ادب کا ذوق اپنی طرف کھینچ کر لے گیا۔ انھوں نے سرکاری ملازمت بھی اسی شوق میں چھوڑ دی، اردو انشاء پردازوں میں اس ہمت اور ذوق کی بہت کم مثالیں مل سکیں گی۔

سنہ ۱۸۸۲ء کا سال شبلی کی زندگی میں بڑا ہی مبارک سال تھا، اس سال اپنے چھوٹے بھائی مہدی علی سے ملنے کے لیے یہ علی گڑھ آئے۔ مہدی علی یہاں تعلیم پا رہے تھے۔ بھائی سے مل کر یہ وطن واپس جانا سکے۔ سر سید احمد خاں کی

صحبت کے اثر نے ان کو بھی 'ہر کہ در کان نمک رفت نمک شد' کے مصداق علی گڑھ کی تحریکات میں جکڑ دیا۔ اتفاق سے اس وقت کالج کی فارسی پروفیسری کی جگہ مامور طلب تھی۔ شبلی کا تقرر اس پر ہو گیا۔ اور وہ یہیں کے ہو رہے۔

شبلی کو سر سید سے ایسا انس ہو گیا تھا کہ وہ شہر سے اٹھ کر علی گڑھ کالج کی فضا میں آ گئے۔ اور سر سید کی کوٹھی سے متصل ہی مکان لے کر فروکش ہوئے۔ یہاں انہیں سر سید کے کتب خانہ سے پورا فائدہ اٹھانے کا موقع ملا۔ اس کے علاوہ حالی اور پروفیسر آرنلڈ سے بھی ان کے تعلقات بڑھ گئے۔ حالی کے پیغام کا شبلی نے نصرت پرجوش خیر مقدم کیا، بلکہ شعر و سخن کی اصلاح میں یہ ان کے پورے ہمنوا ہو گئے۔ شبلی کی قابل قدر مثنوی "صبح امید" اسی زمانے میں لکھی گئی (۱۸۸۴ء) مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا جو اجلاس اس زمانے میں منعقد ہوا، اس میں شبلی نے اپنی معرکۃ الآرا نظم "مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم" پڑھی۔ ان نظموں نے شبلی کو جدید شاعری کے بانیوں میں جگہ عطا کی۔ یہ دوسری نظم شبلی کے علمی تفحص اور جستجو کا ثبوت ہے۔ پروفیسر آرنلڈ کی دوستی نے بھی شبلی پر گہرے اثرات چھوڑے۔ شبلی پروفیسر سے انگریزی اور فرانسیسی زبان سیکھتے تھے اور آرنلڈ ان سے عربی کے درس کی تکمیل کیا کرتے۔ ان باہمی صحبتوں نے شبلی کے ادبی مذاق کو بہت سنوارا، اور ان میں علم و فن کی صحیح جستجو اور خصوصاً جدید طرز تنقید اور تحقیق کا چسکا پیدا کیا۔ دوسری طرف پروفیسر آرنلڈ کی اسلام سے اس قدر واقفیت بڑھی کہ انہوں نے اپنی مشہور کتاب "پریچنگ آف اسلام" کے ذریعہ اس کو اہل مغرب کے سامنے پیش کیا۔ ۱۸۹۲ء میں شبلی پروفیسر آرنلڈ کے ساتھ ممالک اسلامیہ کے

سفر کو گئے۔ اس سفر کے مشاہدات کتاب کی صورت میں شایع ہو چکے ہیں۔
یہ صحبتیں سر سید احمد خاں کی زندگی تک برابر قائم رہیں، لیکن ۱۸۹۸ء میں
جب سر سید کا انتقال ہو گیا۔ تو شبلی کے لئے علی گڑھ سونا ہو گیا۔ وہ کالج سے
تعلق منقطع کر کے علمی اور ادبی خدمات میں ہمہ تن مصروف ہونا چاہتے تھے کہ
حیدر آباد دکن سے نواب سر وقار الامرا نے ان کو طلب کیا۔ اور یہاں مشہور
دائرۃ المعارف کی نظامت ان کے تفویض کی گئی۔ اس خدمت کو شبلی چار سال تک انجام
دیتے رہے اس عرصہ میں شبلی کو ایک مشرقی یونیورسٹی قائم کرنے کا بارہا خیال
ہوا لیکن ان کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔

سر سید احمد خاں کی کوششوں نے ہندوستان میں مغربی تعلیم کو بہت مقبول
بنا دیا تھا۔ اس وقت تک جدید طرز کے بہت سے فارغ التحصیل ملک کے
طول و عرض میں پھیل گئے تھے۔ لیکن شبلی کو جدید تعلیم کے نتائج سے سخت
مایوسی ہوئی۔ انھوں نے دیکھا کہ یہ گروہ صرف نقال کی حیثیت رکھتا ہے اس
میں تعلیم و تربیت کا وہ صحیح اثر ناپید تھا جو مغرب میں عام طور سے دیکھا جاتا
ہے۔ اس سے بڑھ کر جس چیز نے شبلی جیسے مشرق پرست عالم کے دل پر چوٹ
لگائی وہ جدید تعلیم یافتہ گروہ کے پاس اپنے مذہب کی بے قدری اور اپنی قدیم
روایات سے انحراف تھا۔ اسی مایوسی نے شبلی کو ایک نئی تجویز سجھائی ۱۸۹۴ء
میں انہوں نے "ندوۃ العلما" کی بنیاد رکھی جس کا مقصد جدید طرز تعلیم کی اصلاح
تھا۔ اس دارالعلوم میں بھی شبلی کی دلچسپی بہت عرصہ تک قائم نہ رہ سکی کیونکہ قدیم
علما کی مخالفتوں نے انھیں ادھر سے بے توجہ کر دیا۔ اور انھوں نے اعظم گڑھ

دارالمصنفین کا سنگ بنیاد رکھا (۱۹۱۳ء) جس کی ترقی کے لئے یہ آخر دم تک کام کرتے رہے۔ ۱۹۱۴ء میں شبلی کا انتقال ہوا۔ شبلی کی زندگی علم و ادب کے لئے وقف ہوگئی تھی، ان کے کارنامے اس کے گواہ ہیں۔ ان کے مختلف النوع علمی کارناموں کو نظر میں رکھ کر جب ہم ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم ان کے ایک نقاد کے ساتھ ہمنوا ہونے پر مجبور ہیں کہ "اگر وہ ادبیات کی جانب ہر طرف سے کٹ کر متوجہ ہو جاتے، تو اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ اردو شاعری کو فائدہ پہنچا سکتے تھے۔ مشرقی علوم، عربی و فارسی شاعری کی تاریخ۔ اس کے عہد بہ عہد کے تغیرات و خصوصیات سے آگاہی، اور موجودہ یورپی خیالات اور حالات سے فی الجملہ واقفیت، اور اعلیٰ فلسفیانہ نکتہ سنجی و نکتہ آفرینی یہ تمام صفات کسی پر عظمت شاعری کی عمارت کی تیاری میں بنیاد، اینٹ، پتھر اور چونے کا کام دیتی ہیں"[1] یہ بڑی حد تک درست ہے کہ اگر شبلی اپنی تمام قابلیتوں کے ساتھ اردو شاعری اور صرف شاعری کے لئے وقف ہو جاتے، تو وہ حالی سے بہت آگے نکل جاتے۔ ان میں ایک شاعر کی تمام قابلیتیں قدرت کی طرف سے ودیعت تھیں۔ اگر یہ دوسرے فردوسی نہیں تو پہلے اقبال ضرور ثابت ہوتے۔ وہ علی گڑھ کی اصلاحی تحریکات میں بری طرح پھنس گئے تھے۔ ورنہ ان کی شعری پیداوار کا بیشتر حصہ بہت بلند رتبہ ہوتا۔ خود شبلی کو اس کا احساس تھا اس لئے وہ اپنی اردو شاعری کو کبھی وقیع نہیں سمجھتے تھے۔[2]

۱۔ مجلہ 'نگینہ'، جلد ۲، شمارہ ۲، ص ۱۔ "شبلی اور جدید شاعری" آغا محمد عبداللہ مسعودی

۲۔ مجموعہ کلام شبلی، دیباچہ صفحہ ب، الناظر پریس۔

شبلی کی شاعری کے دو دور ہیں۔ پہلے وہ علیگڈھ کی اصلاحی تحریکات میں، سرسید کے معاون اور حالی کے ہمنوا رہے۔ اس میں ان کا لازوال کارنامہ "مثنوی صبح امید" ہے اس مثنوی کا موضوع مسدس حالی ہی کا ہے۔ لیکن مسدس میں اور اس میں کئی اعتبار سے فرق ہے۔ پہلے تو مسدس ایک قنوطی نظم ہے۔ صبح امید کا اصل اصول رجائیت اور مسلمانوں کو شاندار مستقبل کی خوشخبری دینا ہے۔ مثنوی میں ایک ادبی کارنامے کا پورا تناسب موجود ہے اس کے مقابلہ میں مسدس کا ضمیمہ جس میں رجائیت کو ملحوظ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے پیوند کی ہوئی چیز معلوم ہوتی ہے۔ اگر مسدس مع ضمیمہ ایک نظم سمجھی جائے تو اس میں تناسب باقی نہیں رہتا، قنوطی شاعری جب تک وہ ادبیت اور شعریت کے اعلیٰ ترین زینے پر نہ ہو، عزت کی نظر سے نہیں دیکھی جا سکتی۔ دوسرے حالی کے عام انداز کی طرح مسدس کی زبان بھی ڈھیلی نرم اور ایک حد تک پھسپھسی ہے۔ اس کے برخلاف مثنوی میں زور اور تڑپ ہے، اس کے سبب پوری نظم ایک زندہ کارنامہ معلوم ہوتی ہے۔ بلاشبہ چند امور میں مسدس کو مثنوی پر فوقیت حاصل ہے۔ مسدس کی عام سطح یکساں بلند ہے وہ سانچے میں ڈھلا معلوم ہوتا ہے۔ مثنوی میں یہ وصف کم ہے۔

مسدس میں جزئیات کی تفصیل، بیانات کی خوبی اس کے اثر میں بیش از بیش اضافہ کر دیتی ہے۔ مثنوی صبح امید میں صرف اشارے ملتے ہیں۔ جو بالکل ناکافی ہیں۔

مسدس کی حالت اس خاموش بڑھتے ہوئے پانی کی ہے، جو آہستہ آہستہ عمارتوں کو فنا کر دیتا ہے۔ مثنوی اس پرجوش سیلاب کے مشابہ ہے جو زور سے

سکھا کر عمارتوں کو گرا دیا ہے اس میں کچھ حصے بچ بھی جاتے ہیں۔ مثنوی کا ایک خاص وصف یہ بھی قابل ذکر ہے۔ کہ اس میں سرسید احمد خاں کا جیسا پاکیزہ کردار شبلی نے اشاروں اشاروں میں کھینچ دیا ہے۔ وہ حالی کی "حیات جاوید" سے بھی نہ ہو سکا۔ حیات جاوید میں حالی، خارجی طور پر سرسید کے کردار کے اجزا سے بحث کرتے ہیں۔ مثنوی میں شاعر کے جذبات بھی اس میں موجود ہیں۔ اس لئے شبلی کے سرسید زندہ اور اپنے ماحول میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ یہ شاعری کا بڑا کمال ہے۔

ذیل کا ٹکڑا سرسید کی سعی کا صرف ایک رخ ہے۔ لیکن کس قدر موثر اور واضح

وہ کشتۂ قوم وہ فدائی　　اٹھا لیے کاسۂ گدائی
ایک ایک سے عرض حال کرتا　　دردر وہ پھرا سوال کرتا
ہر بزم، ہر انجمن میں پہنچا　　ہر باغ میں ہر چمن میں پہنچا
کاوش سے غرض تھی کچھ نہ کد کی　　ملتا تھا ہر ایک نیک و بد سے
مردان خدا پرست سے بھی　　رندان سیاہ مست سے بھی
گذرا وہ ہر ایک رہگذر پر　　دی اس نے صدا ہر ایک در پر
کس بزم میں یہ فغاں نہ پہنچی　　آہ اس کی کہاں کہاں نہ پہنچی

شبلی کی شاعری کا دوسرا دور وہ ہے جب وہ علی گڑھ کی تحریکات سے قطع تعلق کر کے اسلامی تاریخ، جدید تعلیم کے اثرات کی اصلاح اور سیاسیات کی طرف متوجہ ہو گئے۔ شبلی علی گڑھ کالج کے مخالف نہیں تھے، بلکہ وہ اس اصول کو ناپسند کرتے تھے، جن پر یہاں کی تعلیم کا دارومدار تھا۔ ان کی رائے میں اس بے دینی کا باعث نئے تعلیم یافتہ گروہ کے خیالات اور مذہب اور روایات سے اس کی بیگانگی رہ گیا

تھی۔ شبلی آزاد خیال عالم تھے، جسمانی غلامی سے بڑھ کر وہ ذہنی غلامی سے بچنا چاہتے تھے، اپنی ایک نظم "مذہب یا سیاسیات" میں اس خیال کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں۔

آپ نے ہم کو سکھائے ہیں جو یورپ کے علوم — اس ضرورت سے نہیں قوم کو ہرگز انکار
بحث یہ ہے کہ وہ اس طرز سے بھی ممکن تھا — کہ نہ گھٹتا کبھی ناموس شریعت کا وقار

علی گڑھ کی تحریک نے قوم میں جو ایک زندگی سی پیدا کر دی تھی، اس کے یہ ہر وقت معترف رہے، لیکن اسی تحریک سے مغرب پرستی اور خود فراموشی کے جو بُرے نتائج برآمد ہونے لگے تھے۔ اس کو سب سے پہلے شبلی کی دور رس نگاہوں نے دیکھا۔ اور وہ اس کے خلاف صدا بلند کرنے لگے۔ شبلی کے بعض معاصرین اس کو علی گڑھ کی اسی تحریک کی مخالفت سمجھنے لگے تھے جس کے شبلی نہایت سرگرم حامی رہ چکے تھے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس طرح کی تبدیلی خیال کسی سطحی جذبہ کا نتیجہ نہیں تھی۔ انگلستان کا مشہور شاعر ورڈسورتھ بھی ابتدا میں فرانس کے انقلابیوں کا بڑا حامی تھا، لیکن جوش تحریب نے انھیں جب جادۂ اعتدال سے ہٹا دیا تو ورڈسورتھ ان کا سخت مخالف بن گیا۔ اور ان کے خلاف نظمیں لکھنے لگا۔ شبلی ہی کی فکر عمیق نے جدید تحریکات کے نتائج کے متعلق وہ نقطۂ خیال پیدا کیا، جو بعد میں اکبر اور اقبال نے بھی اختیار کیا۔

مسلمانوں کے تنزل کا مرثیہ حالی عمر بھر پڑھتے رہے۔ شبلی بھی حالی کے ساتھ نوحہ سوز خوانی میں شریک ہیں۔ لیکن حالی مسلمانوں کی پستی کا سبب ان کے مادی امور میں پیچھے رہنے کو سمجھتے تھے۔ شبلی اس کی وجہ اصول اور روایات اسلامی سے انحراف بتلاتے ہیں۔

ان حقائق کی بناء پر سببِ پستیِ قوم   ترکِ پابندیِ اسلام ہے، اسلام نہیں
اِس کو اکبر نے سچ جانا، اور اسی کو اقبال بھی اب تک درست سمجھ رہے ہیں
جس کی شاہدِ عادل اقبال کے آخری دور کی شاعری ہے۔ شبلی پر اس راز کے
انکشاف نے، ان کو اسلامی شعار کا ایسا دلدادہ و شیدا بنا دیا کہ کبھی کبھی ان کے
شدید جذبات نظم کی صورت میں چھلک پڑتے ہیں۔ "مساواتِ اسلام" "عہدِ فاروقی
کے عدل کا ایک نمونہ" "جراتِ صداقت" شبلی کی وہ نظمیں ہیں، جن سے غالباً اقبال
نے بھی "صدیقِ اکبر" "جنگِ یرموک کا ایک واقعہ" اور اپنی دوسری اسی طرح کی
نظموں کیلئے اشارہ حاصل کیا۔ شبلی کی اِس نوع کی نظموں "ہمارا طرزِ حکومت" اور "عدلِ
جہانگیری" بیحد مقبول ہیں۔

شبلی موجودہ قوم پرست مسلمانوں کے پیش رو سمجھے جا سکتے ہیں۔ انہوں ہی
نے سب سے پہلے، جنگِ آزادی میں، مسلمانوں کے ہندوؤں کا ساتھ دینے
کے خیال پر زور دیا۔ حالانکہ یہ سر سید احمد خاں کی طبیعت کے بالکل خلاف چیز
تھی۔ اس معاملے میں شبلی کو اپنی رائے پر بیحد اعتماد تھا وہ لکھتے ہیں

کوئی پوچھے تو میں کہہ دوں گا ہزاروں میں یہ بات   روشِ سید مرحوم خوشامد تو نہیں
ہاں مگر یہ ہے کہ تحریکِ سیاسی کے خلاف   ان کی جو بات تھی آورد تھی، آمد تو نہیں

اِس دور میں شبلی کی شاعری عمیق خیالات، پختگی اسلوب اور روانی سے ممتاز
نظر آتی ہے۔ ان کی ایک نظم جو "جزر و مد" کے عنوان سے "الہلال" (کلکتہ) کے
کسی اعتراض پر لکھی گئی ہے، روانی اور پختہ مشقی کے نمونے کے طور پر پیش کی
جاتی ہے۔

دیکھ کر جدتِ فکر کا یہ دورِ جدید | سوچتا ہوں کہ یہ آئینِ خرد ہے کہ نہیں؟
رہنماؤں کی یہ تحقیر یہ اندازِ کلام | اس میں کچھ شائبہ رشک و حسد ہے کہ نہیں؟
اعترافات کا انکار جو آتا ہے نظر | اس میں کچھ قابلِ تسلیم و سند ہے کہ نہیں؟
نکتہ چینی کا یہ انداز یہ آئینِ سخن | بزمِ تہذیب میں مستوجبِ رد ہے کہ نہیں؟
اس نئی راہ میں ہیں بادیہ پیما یہ لوگ | کوئی اس جادۂ مشکل کا بلد ہے کہ نہیں؟
شاعروں نے جو نئی آج بچھائی ہے بساط | اس میں ان پہ بھی کہیں کوئی زد ہے کہ نہیں؟
پہلے گر شانِ غلامی تھی تو اب خیرہ سری | اس دو راہی میں کوئی بیچ کی حد ہے کہ نہیں؟
فیصلہ کرنے سے پہلے میں ذرا دیکھ تو لوں | جزر جیسا تھا، ابھی زور کا مد ہے کہ نہیں!

کیفی
۱۸۸۰ – ۱۹۴۰

اصلاحِ شاعری کی تحریک کے ایک اور سرگرم کارکن حیدرآباد دکن کے مشہور شاعر سید رضی الدین حسن کیفی ہیں۔ گو یہ آزاد، حالی اور خصوصاً شبلی کے معاصر تھے لیکن درحقیقت اس سلسلہ کے شعرا میں زمانے کے لحاظ سے کیفی سب کے بعد پیدا ہوئے اور عصرِ اصلاح کے شعرا میں یہ سب سے آخری شاعر ہیں۔ اصلاحی تحریکات کے علمبرداروں میں ان کا شمار کئی وجوہات پر مبنی ہے۔ کیفی کی شاعری حالی اور شبلی کے مخلوط پیغامات کی پوری مظہر ہے۔ ان کی شاعری نے دکن کے شعرا کی ذہنیت کو بدلنے میں وہی کام انجام دیا جو حالی اور شبلی کے کارناموں نے شمالی ہند کی شاعری کے لئے کیا تھا۔ اس وقت بھی جب کہ شمالی ہند میں آزاد، حالی، اور شبلی کی سعی سے ایک ذہنی انقلاب رونما ہو رہا تھا دکن کی خاموش فضا امیر اور خصوصاً داغ کی شاعری کے مذاق اور اثرات کو پیدا کر رہی تھی۔ یہ اثرات اس وقت تک برابر مسلط رہے۔ جب تک کیفی نے جدید

شاعری کے اصول اور خوبیوں کو جذب کر کے اس طرز کو مقبول بنانے کی کوشش شروع نہیں کی۔ حیدرآباد کی علمی سوسائٹی پر کیفی کا بڑا زبردست اثر تھا۔ اس لئے جوں ہی کیفی نے جدید شاعری کو اختیار کیا، حیدرآباد کی علمی محفلوں کا رنگ یک لخت بدلنے لگا علی شبیر، امجد، محمد حسین آزاد، عندلیب، لمعہ، مست، ذہین غرض بیسیوں شاعر ہر گوشے میں ان کے ہمنوا پیدا ہو گئے۔

کیفی ۱۸۸۰ء کے قریب بلدۂ حیدرآباد (دکن) میں پیدا ہوئے۔ ان کا پورا نام سید رضی الدین حسن اور کنیت ابورضا ہے۔ ان کے والد سید نظام الدین خاندان سادات کے ایک فاضل بزرگ تھے۔ کیفی کی ابتدائی تعلیم سید صاحب ہی کے زیر سایہ ہوئی۔ لیکن اعلیٰ تعلیم کی تکمیل انہوں نے دکن کی مایۂ ناز درسگاہ دارالعلوم میں کی۔ یہ وہ مدرسہ ہے۔ جو گزشتہ چند سال پہلے تک علوم مشرقیہ کی تعلیم کا ہندوستان بھر میں سب سے زیادہ مستند مرکز تھا۔ اسی کالج کی چار دیواری سے پروفیسر جمال الدین انوری مولانا عبدالقدیر صدیقی حسرت، مولوی سید غلام مصطفیٰ ذہین، پروفیسر سید نظام نبی فہیم مولانا سید احمد حسین امجد، مولانا محمد جعفر، مولوی اکبر علی مدیر صحیفہ جیسی قابل فخر ہستیاں اٹھیں کیفی کو اساتذہ بھی بڑے چیدہ ملے۔ جنہوں نے علم کی محبت ان کے سینے میں کوٹ کوٹ کر بھر دی اور مذاق کو ایسا شستہ بنایا کہ معاصرین میں اس کی مثال نہیں ملتی۔

تعلیم سے فراغت حاصل کرنے کے بعد کیفی محکمہ تعلیمات میں ملازم ہو گئے تھے لیکن درس و تدریس ان کے جیسے بلند پرواز ذہن اور مضطرب دل کے لئے اپنے اندر کچھ زیادہ دلچسپی نہیں رکھ سکتی۔ وہ ولولوں کو بڑھانے اور طبیعت کو ابھارنے کے لئے دنیا میں پیدا ہوئے تھے۔ چنانچہ ان کی پُرعظمت حیات اپنے وسیع لیکن

خود ان کے لئے محدود حلقہ ہیں، زندگی کی لہریں پیدا کرنے کی ایک مسلسل داستان ہے، ان کی طبیعت ایک آرٹسٹ، ایک حسن کار کی طبیعت کے تمام اوصاف سے ملوتھی اس لئے ان کی مصروفیت کے ہر شعبے میں شعریت اور ادبیت غیر معمولی طور پر نمایاں ہے۔ ان کی پوری زندگی مظاہر کائنات کے صوری حسن اور معنوی روحانیت کو سمجھنے اور سمجھانے میں بسر ہوئی۔

کیفی بچپن سے شعر کہا کرتے تھے۔ ان کی مشق عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں پر جاری تھی۔ لیکن ان کی زندگی کا اصلی سرمایہ ان کی اردو شاعری ہے۔ جس میں انہوں نے قابل قدر رتبہ حاصل کیا۔ ملازمت کی فکروں سے انہیں جوں ہی نجات ملتی، شعر و ادب کی محفلوں میں پر فشانیاں کرتے نظر آتے۔

۱۹۱۱ء میں، مرحوم اعلیحضرت غفران مکان کی چہل سالہ جوبلی کی تقریب میں کیفی نے ایک ادبی رسالہ "جشن عشرت" کے نام سے جاری کیا تھا عرصہ تک اس کی ترتیب اور ادارت کا فرض انجام دیتے رہے۔ اس رسالہ میں کیفی کی بہت سی نظمیں اور نثری مضامین شائع ہوئے ہیں۔ بعد میں انھوں نے ایک دوسرا رسالہ "صحیفہ" جاری کیا۔ جو عرصہ تک ملک میں اپنے علمی اور ادبی پایہ کی وجہ سے مقبول رہا۔ اور آج بھی مولوی اکبر علی کی ادارت میں روزانہ "صحیفہ" کی شکل میں فیض جاری بنا ہوا ہے۔

جامعہ عثمانیہ کے قیام کے بعد کیفی اس کے قابل قدر شعبے، سررشتہ تصنیف و تالیف سے متعلق ہو گئے تھے۔ قضا ان کی قابلیتوں کو زیادہ سے زیادہ بروئے کار لانے کے لئے تیار ہونے ہی کو تھی کہ یکایک ان کا انتقال ہو گیا۔

۱۹۲۰ء میں کیفی غریب نواز حضرت خواجہ ہند کے عرس میں اجمیر گئے تھے جن سے کیفی کو ایک گہرا روحانی تعلق تھا۔ اسی تعلق کی کشش نے انہیں کھینچا۔ اتفاق سے اس سال شہر میں ہیضہ پھوٹ پڑا اور یہ اسی مقدس بارگاہ میں پیوند زمین ہو گئے۔

کیفی کی شاعری کے دو دور دن اور رات کی طرح نمایاں ہیں۔ ابتدا میں وہ داغ کے پیرو تھے پھر حالی اور شبلی کے ہمنوا ہو گئے۔ کیفی پہلے تو سجاد علی بیکس تھانوی کے شاگرد تھے لیکن بعد میں انھوں نے یہ رشتہ داغ سے جوڑا۔ جن کے کلام کی سادگی اور ادبی نزاکت اور لطافت اور جذبات کی فراوانی، کیفی کے بہت مرغوب خاطر تھی۔ کیفی کی طبیعت کو داغ کے طرز سے جو مناسبت تھی وہ دونوں کے کلام کو مقابل رکھ کر دیکھنے سے صاف معلوم ہو جاتی ہے۔ داغ کی پیروی نے کیفی کو دلی کی زبان پر ایسا دسترس دیا کہ خود دلی کے بہت سے شاعر بھی اس کا ایسا حسن کارانہ استعمال کرنے سے قاصر ہیں۔ دلی کی زبان میں کہیں کہیں مقامی خصوصیات بھی بڑا لطف دکھاتی ہیں۔ لیکن عام طور سے کیفی، داغ کے طرز کو اس قدر نباہتے ہیں کہ بعض وقت استاد اور شاگرد میں کوئی فرق ہی نہیں معلوم ہوتا۔ وہی سادہ پرکاری وہی لطافت اور رنگینی، وہی لطف گویائی اور وہی جذبات کی مصوری ہے۔ معشوقانہ خیالات کیفی کے اپنے ذاتی احساسات کا نتیجہ ہیں۔ ذیل کا سرسری انتخاب ملاحظہ کے قابل ہے۔

خم، سبو، ساغر، صراحی، جام، پیمانہ مرا — میرے ساقی جب تو میرا ہے تو میخانہ مرا
میں یہ کہتا ہوں پرائی آگ میں گرتا ہے کون — شمع کہتی ہے، اگر ایسا ہے پروانہ مرا

برق میں آ نہیں سکتا ہے تڑپنا اپنا ۔۔۔ دین اللہ کی ہے رنگ ہے اپنا اپنا
یہ عجب حسن کا منشا کہ آنکھ ادھر نہ پڑے ۔۔۔ یہ شوخیوں کا تقاضا کہ دیکھنا ہوگا
ترے جور و ستم بھولے ہم اپنے رنج و غم بھولے ۔۔۔ مگر ظالم یہ تیرا بھولنا بھولا نہیں جاتا
وہ ان کے ہاتھ کہ پہلو سے دل اڑا کے گئے ۔۔۔ یہ میرے ہاتھ! کہ دامن بھی تھامنا نہ ہوا
کیا قیامت ہے ذرا اے اہلِ محشر دیکھنا ۔۔۔ ان کی وہ نیچی نگاہیں، میرا اوپر دیکھنا

دوسرا دور کیفی کی شاعری کا وہ ہے، جس میں یہ حالی کی طرح، قومی (اسلامی تاریخ کی نظمیں) اور اخلاقی شاعری کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ یہ زمانہ ان کی بے وقت موت نے جلدی ہی ختم کر دیا۔ ورنہ کیفی کی طبیعت سے کچھ جوہر اور کھلتے۔ تھوڑی سی مدت جس میں کیفی جدید طرز کی نظمیں لکھتے رہے، ان نظموں کی کیفیت کے لحاظ سے بہت ہی اہم ہے۔ زبان کی لطافتوں پر انہیں پہلے ہی دسترس حاصل ہو چکا تھا۔ اس لئے ان کے کلام میں حالی اور شبلی کے مخلوط اثرات کے علاوہ داغ کی زبان نے عجیب حسن پیدا کر دیا ہے۔ "چٹکلہ" "جاہلیت کی انسانیت" "سچا دوست" "شکر نعمت" وغیرہ کیفی کی وہ نظمیں ہیں، جن کے قالب میں حالی کی روح بولتی نظر آتی ہے ذیل کی نظم کا رنگ ملاحظہ طلب ہے۔

ہارون نے اک بار دیا حکم کہ کل صبح ۔۔۔ حاضر مرے دربار میں ہوں چار اطبا
ہوں ہندی و رومی و عراقی و سوادی ۔۔۔ اور ان میں کا ہر ایک فن طب میں ہو یکتا
جب جمع ہوئے سارے اطبا سر دربار ۔۔۔ ہارون نے ہر ایک سے یہ مسئلہ پوچھا
ایسی بھی دوا ہے؟ کہ نہ ہو کچھ ضرر اس میں ۔۔۔ ہندی نے کہا "ہاں وہ دوا ہے ہلیلہ"
رومی نے کہا پانی اگر گرم کیا جائے ۔۔۔ پھر اس میں مضرت نہیں رہتی کوئی اصلا

بعد اس کے عراقی نے کہا "تخم سپیداں ایسی ہے دوا جس میں نہیں نام ضرر کا
تھا تجربہ کار اور مسن ان میں سوادی ہارون سے کی عرض ہیں قائل نہیں ان کا
معدے کے لئے تینوں دوائیں یہ مضر ہیں ہیچ اس سے رقیق اور ضعیف ان سے ہو معدہ
ان سب نے سوادی سے کہا آپ تو کہئے ہے آپ کی دانست میں پھر ایسی دوا کیا؟
کی عرض سوادی نے مری رائے تو یہ ہے کچھ کھائیے انساں ہو جب تک نہ وہ بھوکا
پھر کھانے سے ہاتھ اپنا وہ ایسے میں اٹھائے باقی رہے دو چار نوالوں کا تقاضا
کی سارے اطبا نے اسی قول کی تصدیق پابند جو اس پر ہے وہی شخص ہے دانا

اس نظم کو حالی کے قطعے "رعیت پر نا اہل کو مسلط کرنا" کے بالمقابل پڑھنے سے اس کی خوبی ظاہر ہو سکے گی۔ "سچا دوست" کا قطعہ کیفی جس طرز سے شروع کرتے ہیں، حالی کا مخصوص انداز ہے۔

جملہ اہل الرائے کا یہ قول ہے دوست صادق ہے اک نایاب شئے
بعض کہتے ہیں کہ ہم کو ہے یقیں کوئی سچا دوست مل سکتا نہیں

اس نظم کا مقابلہ حالی کے قطعے "قوم کی پاسداری" سے مناسب ہوگا۔

شبلی کی طرز کی نظموں میں کیفی کے پاس تاریخ اسلامی کی نظمیں ملتی ہیں جن میں "وفائے عرب" قابل مطالعہ ہے۔ لیکن چونکہ شبلی کا سا سیاسی ماحول کیفی کی دسترس سے باہر تھا اس لئے ان کے کلام میں شبلی کا سا جوش مفقود ہے۔ اس زمانے سے یہاں کے عام جلسوں میں بھی دہلی اور لاہور کے جلسوں کی طرح کارروائی کی افتتاح نظم سے ہونے لگی تھی اس رسم کی ابتدا بھی کیفی سے ہوئی۔ چنانچہ "سفر در وطن" "قرض حسنہ" "قطعہ تاریخی" "شکر نعمت" "در حکمت" وغیرہ کیفی نے مختلف

جلسوں کے لیے لکھی تھیں۔ ان میں اکثر قومی پیغام مسلمانوں کی اصلاح سے متعلق ہیں۔

کیفی کی شاعرانہ جدت طرازی انہیں نظموں پر محدود نہیں ہے انہوں نے ایک عجیب ڈرامائی طرز کی نظموں کا سنگ بنیاد اردو میں رکھنا شروع کیا تھا اس نوع کی پہلی نظم "بے فکری کا کرشمہ" کیفی نے رسالہ "افادہ" میں شائع کی تھی۔ جناب علی شبیر صاحب شبیر "افادہ" میں اس نظم پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ہم اپنے دوست مولانا کیفی کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے مولانا نے دو عورتوں کی نوک جھوک اور جھوٹم جھاٹا کو دلکش طور پر ایک نئی وضع کا لباس نظم پہنایا اور میرا خیال ہے کہ اس واقعہ کو (نظم کے مضمون کو) موجودہ ڈھنگ سے نظم کیا جاتا تو نام کی دلچسپی اس قدر مختصر نظم میں پیدا کرنی سخت مشکل تھی۔ اس نظم سے ہمارے علم ادب کے باغ میں ایک خوشنما گلبن کا اضافہ ہوا ہے جس کی قلم بندی کا سہرا مولانا کیفی کے سر ہے[1]

ذیل میں یہ نظم درج ہے

جمیلہ بی (پڑوسن سے) "لڑیں گے اے پڑوسن آ"

حمیدہ (اس کی ہمسائی) "لڑے تجھ سے بلا میری"

جمیلہ بی "بلا تیری ترے سر پر تجھے گھر پہ"

حمیدہ "ابھی سے بیٹھے بیٹھے کروں گھر پر سے لیوا لہ تو"

لہ رسالہ افادہ حیدرآباد دکن جلد اول نمبر نہم جولائی ۱۹۱۶ء

جمیلہ بی "اری لونڈی کی لونڈی بھیا بدذات
مجھے صدقے کرے گی تو! ذرا منہ دیکھ کل موئی
حمیدہ (آگے بڑھ کر) منہ سنبھال اپنا تو اے کتیا
نہیں تو مارے جوتوں کے ترے سب دانت توڑ دوں گی"
جمیلہ (دوڑ کر بال اس کی چٹیا کے پکڑ کر) مار
"خدا میں بھی تو دیکھوں کتنی لمبی ہے تری جوتی"
حمیدہ (سر پکڑ کر) مر گئی میں مر گئی اللہ
"ارے لوگو مجھے تو اب یہ ڈائن مار ڈالے گی"
جمیلہ "کیوں مزا چکھا تہ اپنی لم ترانی کا
(ذرا اترا کے) کیوں اب سے کسی کے دانت توڑے گا"
حمیدہ (ہو کے جز بز مارتی ہے لات پیڑو میں)
جمیلہ گرتے گرتے بچ کے اٹھتی ہے بصد سختی
ہوا سارا محلہ ایک ان دونوں کی ادھم سے
کرشمہ ہے یہ مفلسی کا یا ہے مفت کی کشتی
اس نظم کے ڈرامائی انداز کے خوبی کے متعلق کچھ شبہ نہیں لیکن نام کا استعمال بحر کی روانی میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے اور عجیب بات یہ ہے کہ اس کے بغیر چارہ نہیں۔ کیونکہ نظم پوری مفہوم نہیں ہو سکتی۔ لیکن سجاد مرزا نے ان میں کیفیتی لئے جو ڈرامائی انداز اختیار کیا ہے وہ بہت سادہ اور ستھرا ہے اس میں عام و خاص کسی طرح کے پڑھنے والوں کے لئے بھی

کوئی دشواری نہیں پیش آتی۔

آخری زمانے میں کیفی کی شاعری میں بجید سلاست اور روانی پیدا ہوگئی تھی۔ "جاپان تلمیذ یورپ" کے عنوان سے انہوں نے جو دو نظمیں رسالہ "افادہ"[1] میں شائع کی ہیں، وہ اس کا ثبوت ہیں۔ یہ نظمیں اس زمانے میں لکھی گئی ہیں جب جاپان نے روس کی زبردست قوت کا مقابلہ کر کے اس کو نیچا دکھایا تھا۔ کیفی بھی ایک سچے ایشیائی کی طرح جاپان کی اس کامیابی سے متاثر ہوئے۔ یہ دونوں نظمیں کیفی کے مخلصانہ جذبات کا آئینہ ہیں۔ جاپان کی زبان سے یہ نظمیں ادا ہوئی ہیں۔ ذیل کا شعر کہ ایشیائی کے فخر کا کس حد تک مظہر ہے، صاحبان ذوق سے پوشیدہ نہیں

ایشیائی ہوں میں اور ان میں یہی اک گل ہے   خود میں کہتا ہوں یہ ہے اصل ...

یہ شعرا جن کا اس فصل میں ذکر ہوا، سب کے سب عصر اصلاح کی پیداوار، اور اصلاح شعر وسخن کے علمبردار ہیں۔ انہوں نے نہ صرف جدید شعر وسخن کا خیال پیدا کیا۔ بلکہ اس کے مذاق کو بھی نشوونما دے کر عوام میں اس کو مقبول بنا دیا۔ جدید شاعری میں حقائق کی تلاش، سچے جذبات کا اظہار، اور اسلوب بیان کی سادگی، انہیں شعرا کی تلقینات کا نتیجہ ہے اور ان کی شاعری تو ان کی تلقینات کی توضیح ہے

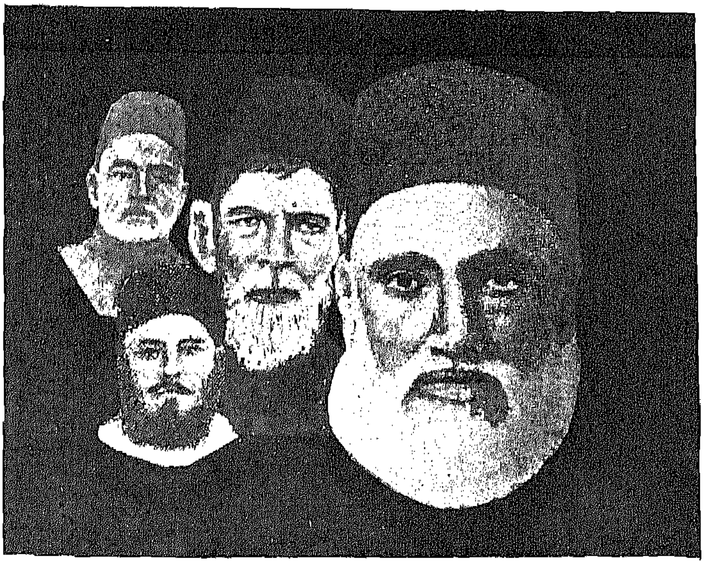
اس دور کی شعری پیداوار بے حد مختلف النوع ہے جیسا کہ اوپر

---

[1] جلد دوم نمبر سوم (جنوری ۱۹۱۶ء)، جلد دوم نمبر چہارم و پنجم (فروری ۱۹۱۶ء)۔

اور تفصیلات کی افزایش کے علاوہ، داخلی جذبات اور خارجی واقعات دونوں
پر اس عصر کی شاعری حاوی ہے۔ حیات جس کی صداقتوں اور دلفریبیوں سے
ہماری قدیم شاعری بڑی حد تک بے تعلق ہو گئی تھی۔ اس دور کے شعرا کا خاص
مطمح نظر بن گئی۔ اس میں شک نہیں کہ اس عصر کے شعرا میں سے ہر ایک
کا کلام ایک خاص رنگ کا ہے، اور ہر ایک کا پیغام جدا ہے۔ لیکن شعر و
سخن کے اصلاحی رشتے میں یہ سب کے سب جکڑے ہوئے ہیں۔ درحقیقت
یہ شاعر اپنی اپنی فضا میں، اردو شاعری کا احیا کرنے والے ثابت ہوئے۔
یہ بات خاص طور پر توجہ طلب ہے کہ جدید شاعری کا یہ اولیں عصر، زیادہ تر
قدیم اصنام خیالی کی شکست و ریخت اور نئی عمارت کی تعمیر میں گذر گیا۔ اس
لئے حسن کارانہ آرائش اس دور کی شاعری میں کم نظر آئے گی۔ اس احساس
کی پیدایش اور ترقی آئندہ شعرا کے ہاتھوں ہوئی۔ جن کو نئی بنائی عمارت
مل گئی تھی۔





اسماعیل　　اکبر　　شوق قدوائی

نظم طبا طبائی

۱۹

دیہاتی زبان

اسمٰعیل، اکبر اور دوسرے شاعر

[illegible]

اسمٰعیل میرٹھی
۱۸۴۴ - ۱۹۱۷ء

مصلحان شاعری کے کارناموں کے بعد جس شاعر پر سب سے پہلے ہماری نظر پڑتی ہے وہ مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی ہیں یہ حالی سے سات آٹھ سال چھوٹے تھے اور اسی لئے حالی کا عصر انھوں نے اچھی طرح دیکھا تھا۔ حالی اور شبلی کی شاعری کے انداز سے یہ متاثر بھی ہوئے۔ چنانچہ مثنوی "قلعہ اکبر آباد" اور "قصیدہ جریدۂ عبرت" میں حالی کا انداز کلام صاف کارفرما نظر آتا ہے۔ اسی طرح "مسلمانوں کی تعلیم" اور "مسلمان اور انگریزی تعلیم" کی نظموں میں شبلی کے اثر کا ایک زبردست پہلو مضمر ہے لیکن ان اثرات سے اسمٰعیل نے اپنے طور پر کام لیا۔ اور ایک نئی طرز کی بنیاد ڈالی اسمٰعیل کی شاعری حالی کے عروج کے بہت بعد منظر عام پر آئی۔ اسی لئے ہم نے ان کو عصر اصلاح کے بعد اولین شاعروں میں رکھا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اسمٰعیل نے چند انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کئے تھے جو اردو میں اولین ہیں۔ لیکن ان کی شاعری کا اصلی مطمح نظر کسی وقت بھی شعر و سخن کے قدیم مذاق کی اصلاح نہیں رہا۔ ان کے کلام کا سرسری مطالعہ ہی اس حقیقت کو ہم پر اچھی طرح روشن کر دیتا ہے کہ ان کی شاعری، جدید شاعری میں نقش ثانی کی حیثیت رکھتی ہے اور یہ ان قیود اور رسوم سے بھی آزاد ہے۔ جو اولین جدید شاعروں کے کارناموں پر حکمران تھے۔ اسمٰعیل کی شاعری کا اصلی نصب العین "شعریت" ہے ان کے کلام کا رنگ عصر اصلاح کے کسی شاعر سے نہیں ملتا۔

اسمٰعیل ۱۸۴۴ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئے تھے ان کی پرورش قدیم طرز کی نہایت خاموش فضا میں ہوئی۔ ان کی طبیعت میں شعر گوئی کے جوہر بچپن از ابتداء

مضمر تھے۔ لیکن انھیں نمایاں ہونے کا بہت دیر میں موقع ملا۔ سولہ سال کی عمر ہی میں ملازمت کا جوا اسماعیل کی گردن پر آپڑا، یہ سررشتہ تعلیم میں ملازم ہو گئے۔ اور برابر ۲۸ سال تک سہارنپور اور میرٹھ کے تحتانی اور فوقانی مدارس میں، فارسی کی تعلیم دیتے رہے۔ اسمٰعیل کو فارسی زبان سے خاص لگاؤ تھا۔ اس لئے پہلے پہلے وہ فارسی میں شعر لکھتے رہے۔ چنانچہ بہت سی غزلیں اور چند قصیدے اور نظمیں اس زمانے کی یادگار، ان کے کلیات میں باقی ہیں، کبھی کبھی یہ اردو میں بھی غزل لکھ لیا کرتے تھے۔ غزل کا طرز قدیم ہی ہے لیکن ان میں سلاست اور سادگی خاص طور پر نمایاں ہے۔

۱۸۸۸ء میں اسماعیل کو آگرے کے سنٹرل نارمل اسکول میں فارسی کی معلمی پر ترقی ملی۔ یہاں آخر میں یہ صدر مولوی بھی ہو گئے تھے۔ اسمٰعیل کا تعلق اس علمی ادارے سے گیارہ سال تک قائم رہا۔ یہیں ان کی انشاپردازی اور شاعری چمکی۔ ابتدا ہی سے اسماعیل کا تعلق درس و تدریس سے رہا تھا، اس لئے انھیں بچوں کی سمجھ اور ان کی نفسیات کے مطالعہ کا بڑا اچھا موقع ملا۔ اس موقع سے اسماعیل نے جو فائدہ اٹھایا وہ قابل ستائش ہے۔

آگرے کے قیام میں اسماعیل کو اپنے مشاہدات اور تجربات کو عملی جامہ پہنانے کا خیال پیدا ہوا۔ سب سے پہلی چیز جس پر ان کی توجہ مبذول ہوئی وہ بچوں کی درسی کتابیں ہیں۔ اردو میں سوائے آزاد کے درسی سلسلے کے اب تک بچوں کی تعلیم کے نقطہ نظر سے کوئی کتاب نہیں لکھی گئی تھی۔ لیکن آزاد کا سلسلہ بھی اب تقویم پارینہ بن رہا تھا۔ اس لئے اسمٰعیل نے اس ضرورت کے

پیدا کرنے پر کمر ہمت باندھی۔ انھوں نے اردو ریڈروں کا سلسلہ شروع کیا۔ لیکن ابتدائی کتابوں کے لئے انہیں مضامین اور نظمیں دستیاب نہیں ہو سکتی تھیں، اس لئے خود انھوں نے ان کے لئے مضامین اور نظمیں لکھنی شروع کیں۔ اور چونکہ ان کے مخاطب کم سن بچے تھے، اس لئے انھیں خاص طور پر اس کا لحاظ رکھنا پڑا کہ نظمیں ہوں یا مضامین، بچوں کی سمجھ کے مطابق ہوں۔ یہی اسماعیل کی شاعری کا اصل اصول ہے۔

نارمل اسکول، آگرہ میں بارہ سال خدمت گذار رہے؛ اور ۱۸۹۹ء میں مولوی اسمٰعیل نے پنشن لی۔ اس کے بعد وطن واپس ہوئے۔ اور یکسوئی کے ساتھ تصنیف و تالیف میں مشغول ہو گئے۔ اس زمانے میں تین کام خاص طور اسماعیل کے پیش نظر تھے۔ قواعد اردو کی تدوین وہ جدید طرز پر کرنا چاہتے تھے، جس کا ابتدائی خاکہ انھوں نے مختصر قواعد اردو کی شکل میں چھوڑا ہے۔ دوسری چیز اردو لغت ہے۔ جس کا کام انھوں نے شروع کر دیا تھا۔ لیکن تکمیل کو نہ پہنچ سکا۔ اس کے مسودے مختصر ملتے ہیں۔ تاریخ ادب اردو کی ترتیب بھی مولوی صاحب کے پیش نظر تھی۔ لیکن عمر نے وفا نہ کی۔ تہتر سال کی عمر میں ۱۹۱۷ء کو مولوی صاحب کا انتقال ہو گیا۔ اور دنیا کے اور کاموں کی طرح یہ کام بھی ادھورے رہ گئے۔ لیکن عجیب اتفاق ہے کہ یہی تین کام اب مولوی عبدالحق صاحب معتمد انجمن ترقی اردو کی ادبی مساعی کا محور بنے ہوئے ہیں۔ مولوی اسمٰعیل کو حضرت غوث علی شاہ پانی پتی سے خاص عقیدت تھی شاہ صاحب کی مدح میں اسماعیل نے کئی قصیدے اور نظمیں لکھی ہیں۔

کی صحبت کے اثر سے آخری عمر میں اسمٰعیل کو تصوف سے خاص لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ اسی لئے وہ امیر خسرو کی سوانح عمری اور کلام بسیط تنقید کے ساتھ شائع کرنا چاہتے تھے۔ "قران السعدین" کی تنقید ختم ہوئی تھی کہ مولوی صاحب کا انتقال ہو گیا۔

ہم اوپر کسی مقام پر اس طرف اشارہ کر چکے ہیں کہ اسمٰعیل کی شاعرانہ سرگرمیاں فوراً ہی میں شروع ہوئیں۔ ۱۸۶۷ء کے قریب انہوں نے چند انگریزی نظموں کے ترجمے کئے۔ جن میں سے "ایک قانع مفلس" "حب وطن" اور "انسان کی خام خیالی" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ وہی زمانہ ہے جب کہ لاہور میں آزاد اور حالی کی اصلاحی کوششیں شروع ہوئی تھیں۔ لیکن ان ترجموں سے اسمٰعیل کی شہرت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ ان سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اسمٰعیل سب سے پہلے شاعر ہیں جو آزاد اور حالی سے متاثر ہوئے۔ اس کے کچھ عرصہ بعد جب ریڈروں کے ذریعہ اسمٰعیل نے اپنی شاعری کے نمونے پیش کئے تو لوگ فوراً چونکتے ہو گئے۔ اور ان کے ترانوں کو کان لگا کر سننے لگے۔ ان ترانوں میں بلا کی سادگی، حسن اور سب سے بڑھ کر ملکی خصوصیات موجود تھیں۔ آزاد اور حالی کے پاس بھی مقامی رنگ ایک حد تک موجود ہے، لیکن ایسا صاف، حقیقی اور راست نہیں جیسا کہ اسمٰعیل کی نظموں میں تھا۔ آزاد اور حالی کے کلام میں یہ خصوصیت اس طرح نمودار ہوتی ہے کہ گویا کوئی شخص سنی سنائی باتوں کو معذرتانہ انداز میں بیان کر رہا ہے۔ حالی کے پاس یہ چیز آزاد سے زیادہ ہلکی اور رسمی ہے۔ اسمٰعیل کی

شاعری کی یہ ایسی خصوصیت ہے کہ اس سے لوگوں کی آنکھیں بالکل نامانوس تھیں۔ اسی لیے اسمٰعیل کی شاعری پر ایک چہل پہل مچ گئی۔

اسمٰعیل کی شاعری کو بنانے والے دو زبردست اثرات ہیں۔ ایک تو یہ کہ سررشتۂ تعلیم کے تعلق کی وجہ سے وہ بچوں کی نفسیات اور ان کی سمجھ کے معیار سے ایسے مانوس ہو گئے تھے کہ اس میں انہیں مہارت تامہ حاصل ہو گئی تھی اسی اثر کے ماتحت اسمٰعیل کا شعری نصب العین تعمیر ہوا۔ دوسرا اثر گرد و پیش کی فضا ہے۔ جس میں آزاد اور حالی کی صدائیں گونج رہی تھیں۔ ان صداؤں سے اسماعیل عرصہ پہلے متاثر ہو چکے تھے۔ حالی کا اثر اسماعیل کی شاعری میں ایک دو جگہ نہایت زور و شور کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔ میر کے مسدس "شہر آشوب" اور سودا کے قصیدے "تضحیک روزگار" کی طرح کا ایک قصیدہ اپنے زمانے کے حالات پر اسمٰعیل نے لکھا ہے۔ اس کا عنوان "جریدۂ عبرت" ہے۔ اس قصیدے میں مختلف پیشوں و فنون کی حالت کا جو واقعی نقشہ اسماعیل نے کھینچا ہے وہ درحقیقت اس عصر کی شاعرانہ تاریخ ہے۔ شاعری کے متعلق وہ لکھتے ہیں۔

سخنوران زماں کی بھی ہے یہی حالت — کہ اس قدیم ڈگر کو نہ چھوڑئیے زنہار
سوائے عشق نہیں سوجھتا انہیں مضمون — سو وہ بھی محض خیالی گھڑت کا اک طومار
نہ لکھتے ہیں کبھی بیزباں حکمت و قدرت — نہ واقعات کے وہ کھینچتے ہیں نقش و نگار
ہے شاعری میں یہ پہلا اصول موضوعہ — کہ جھوٹ موٹ کے بنجائیے اک عاشق زار
تمام اگلے زمانے کا ہے یہ پس خوردہ — کر رہے ہیں جگالی وہ جس کی سو سو بار

وہی ہے شاعر ترا جو پیشہ سخن کی ہا تنگی — یہی ہے شعر کا اس دور میں بڑا معیار
پہ ان کی طبع بلند اور سخن رنگیں — جو طبع کو دے تو معنی سڑا ہوا مردار
نہ جس سے طبع کو تفریح ہو نہ دل کو خوشی — غزل ہے یا کوئی ہذیان ہے بوقت بخار

اس میں شک نہیں کہ جذباتیت کی فراوانی بعض جگہ اسمٰعیل کو ذرا سخت گو بنا دیتی ہے۔ لیکن قصیدہ پڑھنے کے قابل ہے۔

اسمٰعیل کی اصلاحی سعی اس ایک قصیدے سے آگے نہیں بڑھتی اور اپنے معاصرین میں سے حالی اور شبلی کی شاعری کے اثرات ان کے پاس علی الترتیب صرف "قلعہ اکبرآباد" اور "مسلمانوں کی تعلیم" کی نظموں میں ملتے ہیں۔ ان کا مقصد اصلاح شعر و سخن نہیں تھا۔ لیکن شعر میں جس چیز کو وہ اپنا نصب العین سمجھے ہوئے تھے، اس کے حصول میں وہ آخر تک برابر کوشاں رہے۔

اسمٰعیل کا رنگ کئی حیثیتوں سے قدیم و جدید شعرا کے مقابلے میں ممتاز ہے۔ اردو شاعری میں اسمٰعیل ایک نئی طرز کے بانی اور ایک نئے رنگ کے نقاش ہیں۔ کہنے کو تو ان کی شاعری کے مخاطب کمسن بچے ہیں لیکن اس میں حسن فطرت کی وہ جھلک موجود ہے جس کا تاثر عمر اور مذاق کی قید سے اعلیٰ و ارفع ہے۔ اور شاعرانہ صنعت گری کی وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جنھیں زمانے کے ساتھ کوئی تخصیص نہیں۔

اسمٰعیل کی شاعری کے اجزا میں سلاست اور سادگی سب سے زیادہ جاذب نظر ہے۔ خیالات ان کے دل میں جس طرح پیدا ہوتے ہیں، اسی طرح قلمبند ہوتے جاتے ہیں لیکن ہر حقیقی شاعر کی طرح حسن بیان کے ایسے سانچے

اسماعیل کے ذہن میں موجود تھے کہ خیالات، لفظوں کی شکل اختیار کرتے
کرتے، بلند پایہ شعریت سے مملو ہو جاتے ہیں سادگی اور سلاست حالی کے
کلام میں بھی موجود ہے، لیکن اسماعیل کے پاس سادگی کا پیوند خارجی
واقعات کی پیش کشی سے لگا ہے اور حالی کے کلام داخلی جذبات سے۔
اس سے دونوں کے کلام کی نوعیت میں بڑا فرق پیدا ہو گیا ہے۔ نظیر
اور آزاد کی شاعری سے اسماعیل کی سادگی ایک حد تک مشابہ ہے۔ لیکن
نظیر کے نامانوس لغات، اور آزاد کی لفظی نقاشی اسماعیل کے کلام
میں نہیں ہے۔ اسمعیل کی شاعری سادگی بیان اور سادگی خیال میں اپنی آپ
نظیر ہے۔

دوسری چیز اسماعیل کی شاعری کے موضوع ہیں، جس سے ان کے
کلام میں انفرادیت پیدا ہو گئی ہے۔ اسماعیل کے موضوع اکثر و بیشتر
دیہی یا دیہاتی ہیں نظموں کی فضا بھی دیہی ہے اور اسلوب موضوع کے
بالکل مطابق ہیں، ان اجزا کے اختلاط سے جو شاعری پیدا ہوئی ہے
اُردو کے لئے بالکل نئی ہے۔ قدیم شعرا کی بلند آہنگیوں کے مقابلے میں
جب ہم اسماعیل کی نظمیں مثلاً "اسلم کی بلی" "ہماری گائے" "پن چکی"
"صبح کی آمد" وغیرہ پڑھتے ہیں، تو ہم پر عجیب کیفیت طاری ہو جاتی ہے، یہ نظمیں
ہمارے دماغ کی بجائے ہمارے دل کو اپیل کرتی ہیں۔ اور ہمارے جذبات
محسوسات اور مشاہدات میں پیوست ہوتی جاتی ہیں۔ اردو شاعری میں حقیقی
مقامی رنگ کی جو کمی تھی اس کی تلافی ایک حد تک اسماعیل کی نفیس

نظموں سے ہو جاتی ہے۔ موضوع جس قدر کم اہم اور سپاٹ یا افتادہ ہوتے ہیں، ان کی کامیابی کا واضح اصول یہ ہے کہ ان کو دلچسپ اور خوشنما بنانے میں شاعر کو اسی قدر جد و جہد کرنی پڑتی ہے۔ اسماعیل کی تمام نظمیں جو ہماری روزانہ زندگی اور گھریلو اشیا پر لکھی گئی ہیں سب کی سب بے حد دلچسپ ہیں۔ ان نظموں کو پڑھ کر اس اصول سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اچھے اور بڑے موضوع نہیں ہوتے بلکہ انشا پرداز اور شاعر ہوتے ہیں۔ غیر اہم چیزیں بھی باکمال حسن کار کے ہاتھوں میں پہنچنے کے بعد لازوال بن جاتی ہیں۔ ذیل کی نظم سے اس کا ثبوت ملے گا۔

ہونے کو آئی صبح تو ٹھنڈی ہوا چلی — کیا دھیمی دھیمی چال سے یہ خوش ادا چلی
لہرا دیا ہر کھیت کو ہلتی ہیں بالیاں — پودے بھی جھومتے ہیں لچکتی ہیں ڈالیاں
پھلواریوں میں تازہ شگوفے کھلا چلی — سویا ہوا تھا سبزہ اسے تو جگا چلی
سرسبز ہوں درخت نہ باغوں میں تجھ بغیر — تیرا ہی دم قدم سے ہے بھائی چمن کی سیر
پڑ جائے اس جہان میں تیری اگر کمی — چوپایہ کوئی زندہ بچے اور نہ آدمی
چڑیوں کو یہ اڑان کی طاقت کہاں ہے — پھر کائیں کائیں نہ غٹرغوں چہچہے
بندوں کو چاہیے کہ کریں بندگی ادا — اس کی کہ جس کے حکم سے چلتی ہے یہ سدا

"شفق"، "رات"، "گرمی کا موسم"، "برسات" وغیرہ اسی طرح کی نظمیں ہیں۔

جزئی تفصیلات پر جو نظمیں لکھی جاتی ہیں وہ عموماً کم درجے کی سمجھی جاتی ہیں۔ اس میں بھی جزئیات کا تصور نہیں، تصویر شاعر کا ہوتا ہے

اسماعیل نے کسی واقعات کی جزئی تفصیلات پر جو نظمیں لکھی ہیں وہ اس طرح کی نظموں کے متعلق نقادوں کی بداعتقادی کو دور کر دیتی ہیں۔ اسمعیل کا مشاہدہ اس قدر تیز اور مذاق اس قدر نفیس ہے کہ ایک اچٹتی نظر میں وہ اشیاء کے حسین پہلو کا انتخاب کر لیتے ہیں۔ ایک نظم میں وہ جنگل کی بارش کا سماں دکھاتے ہیں۔

روانی ہے زور شور کرتی | دامان زمین کو کترتی
کس زور سے بہہ رہا ہے نالا | اونچے ٹیلے کو کاٹ ڈالا
بل کھا کے ندی نکل گئی ہے | رخ اپنا ادھر بدل گئی ہے

کس قدر ٹھیک مشاہدہ ہے اور کیسے تصویر نما بیانات ہیں۔ یہ خوبی اسماعیل کی اکثر نظموں میں بدرجۂ اتم موجود ہے کہ جس واقعہ کی وہ تصویر کھینچتے ہیں، قاری انہیں اپنی تصور کی آنکھوں سے صاف دیکھ سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اسماعیل کی نظمیں حقیقت پر مبنی ہوتی ہیں، لیکن یہ حالی کی طرح حقایق کی عکاسی نہیں کرتے۔ بلکہ نقاش کی طرح فطری اشیاء میں اپنے تخیل کا رنگ بھر کر، ان کو اصل سے زیادہ حسین صورت میں جلوہ گر کرتے ہیں۔ ان کی بعض بہترین نظموں کو پڑھتے وقت نہ صرف ہمارے دل کی آنکھیں ان کی تصویروں سے فرحاں ہو جاتی ہیں، بلکہ ہمارے گوش ہوش بھی ایک سرمدی نغمہ سے لذت یاب ہوتے ہیں۔ یہ نغمے الفاظ کی آوازہ ہیں۔

دیہی مناظر قدرت پر اردو میں بعض بہترین نظمیں صرف اسمعیل کی

کاوش کا نتیجہ ہیں۔ اسمٰعیل کی نظموں میں میر انیس کے مناظر کے سے گہرے رنگ نہیں ہیں۔ بلیغ تشبیہوں اور استعاروں کا بھی ان کے پاس پتہ نہیں ہے ان کی تصویروں میں دلفریب سادگی اور ایسا حسن ہے جو مشاطہ کے دست آرائش سے بے نیاز ہے۔ نظیر اور انیس دونوں کے مناظر، وسیع عمومیت ہے وہ جس ملک اور جس مقام پہ چاہیں چسپاں کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن اسماعیل کی نظمیں ہندوستان اور ہندوستانی دیہات کے ساتھ مخصوص ہیں۔ اسی لئے یہ ہم کو زیادہ اپیل کرتی ہیں۔ ان نظموں کی فضا وہی معلوم ہوتی ہے جس میں ہم روز چلتے پھرتے اور سانس لیتے ہیں۔ "خدا کی صنعت" "شفق" "رات" "گرمی کا موسم" "برسات" "صبح کی آمد" "تاروں بھری رات" وغیرہ اسمٰعیل کی ناقابل فراموش نظمیں ہیں۔ "صبح کی آمد" کا اقتباس ملاحظہ کے قابل ہے۔

خبر دن کے آنے کی میں لا رہی ہوں — اجالا زمانے میں پھیلا رہی ہوں
بہار اپنی مشرق سے دکھلا رہی ہوں — پکارے گلے صاف چلا رہی ہوں
اٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں

اذاں پر اذاں مرغ دینے لگا ہے — خوشی سے ہر اک جانور بولتا ہے
درختوں کے اوپر عجب چہچہا ہے — سہانا ہے وقت اور ٹھنڈی ہوا ہے
اٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں

یہ چڑیاں جو پیڑوں پہ ہیں غل مچاتی — ادھر سے ادھر اڑ کے ہیں آتی جاتی
دموں کو ہلاتی پروں کو پھلاتی — مری آمد آمد کی ہیں گیت گاتی
اٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں

جو اس وقت جنگل میں بوٹی جڑی ہے — سو وہ نو لکھا ہار پہنے کھڑی ہے
کہ چھپلے کی ٹھنڈک سے شبنم پڑی ہے — عجب یہ سماں ہے عجب یہ گھڑی ہے

اٹھو سونے والو! کہ میں آ رہی ہوں

ہرن چونک اٹھے چوکڑی بھر رہے ہیں — کلولیں ہرے کھیت میں کر رہے ہیں
ندی کے کنارے کھڑے چر رہے ہیں — غرض میرے جلوہ پہ سب مر رہے ہیں

اٹھو سونے والو! کہ میں آ رہی ہوں

بڑی دھوم سے آئی میری سواری — جہاں میں ہوا اب مرا حکم جاری
ستارے چھپے رات اندھیری سدھاری — دکھائی دیے باغ، اور کھیت کیاری

اٹھو سونے والو! کہ میں آ رہی ہوں

"تاروں بھری رات" باوجود بے قافیہ نظم ہونے کے منظر کی خوبی کے اعتبار سے "صبح کی آمد" سے کچھ کم نہیں۔ مگر بخوف طوالت یہاں نظر انداز کی جاتی ہے۔

اسمٰعیل کے موضوع خاص ہیں۔ انہیں میں ان کا رنگ خوب کھلتا ہے۔ یہ موسم اور وقت کی کیفیات اور دیہی زندگی کے بعض پہلو ہیں۔ اسمٰعیل برسات کا نقشہ دکھائیں یا گرمی کی تصویر کھینچیں۔ فطری مناظر پر قلم اٹھائیں یا گھریلو زندگی پر نظم لکھیں۔ ہر چیز کی عقبی زمین ہندوستانی دیہات ہوتے ہیں۔ اور دیہی شاعری ہی میں انہیں اختصاصی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ ان امور سے ہٹ کر کسی اور چیز پر نظم لکھنا چاہتے ہیں تو ان کا رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ حکایات لقمان کی طرح کی بعض کہانیاں بھی انہوں نے

انھوں نے نظم کی ہیں۔ ان میں پھر بھی اسمٰعیل کا رنگ چمکتا ہے۔ لیکن جہاں یہ خارجی امور کے بجائے داخلی حالات کو نظم کرتے ہیں۔ بہت پھیکے پڑ جاتے ہیں داخلی نظموں کی بھی ان کے کلیات میں کمی نہیں ہے۔ لیکن ان نظموں کا پایہ پہلی قسم کی نظموں کے مقابلہ میں بہت ادنیٰ ہے۔

اکبر الہ آبادی
۱۸۴۶ء - ۱۹۲۱ء

خان بہادر اکبر حسین اکبر الہ آبادی، جدید اردو شاعری کی بڑی اہم شخصیت ہیں۔ یہ ان چند بزرگوں میں سے ہیں جنھوں نے ادب یا شاعری کو اپنا پیشہ تو نہیں بنایا۔ لیکن کارنامے ایسے چھوڑے جو شہرت کے اعتبار سے چوٹی کے سمجھے جاتے ہیں۔

اکبر کی شاعری عصر اصلاح اور موجودہ دور کی شاعری کے درمیان کی ایک اہم کڑی ہے۔ اکبر کی شاعری کا تعلق ایک طرف تو حالی اور خاص کر شبلی کی شاعری سے نہایت گہرا ہے۔ دوسری طرف اقبال کی شاعری سے اس کا دامن بندھا ہوا ہے۔

اکبر اپنے عہد کی مکمل پیداوار ہیں۔ ان کی شاعری ان تمام ادبی اور معاشرتی رجحانات اور تحریکات کی حامل ہے۔ جو ہندوستان میں مغرب کے اولیں اثرات کے ردّ عمل کی وجہ سے پیدا ہوئیں۔ عصر اصلاح مغربی اثرات کا دور تھا، عہد اکبر ان اثرات کے ردِّ عمل کا دور ہے، جس کی ابتدا شبلی سے ہو چکی تھی اور جس کی انتہا اقبال کی شاعری میں پرتو فگن ہے۔ اکبر کی شاعری کے موضوع وہ تمام حالات ہیں، جو مغرب کی مادّی اور ذہنی غلامی کی وجہ سے ہندوستان میں پیدا ہو رہے تھے۔ اکبر کے عہد میں اگر ہماری سوسائٹی اور اس کی ذہنیت کا

نقش دیکھنا ہو تو، اکبر کی شاعری کا مطالعہ بہت سودمند ثابت ہوگا۔ ایسے زندہ مرقعے اور کہیں دستیاب نہیں ہوسکیں گے۔

اکبر حالی کے نو سال بعد ۱۸۴۶ء کو الہ آباد میں پیدا ہوئے، ان کے دادا سید تفضل محمد نواب آصف الدولہ کے عہد کے نامور مذہبی علماء میں شمار ہوتے تھے والد سید تفضل حسین رضوی بھی اچھے عالم تھے۔ حضرت شاہ محمد قاسم دانا پوری سے گہری ارادت تھی، انہیں کے فیض صحبت کے اثر سے آخری عمر میں ملازمت کو چھوڑ کر تارک دنیا ہو گئے تھے۔ یہی سبب تھا کہ اکبر کے خاندان کی حالت مرفع الحال نہ تھی۔ اس وقت تک انگریزی تعلیم ہندوستان میں رائج ہو چکی تھی، لیکن اکبر اس سے کچھ زیادہ بہرہ ور نہ ہو سکے۔ عربی، فارسی اور ریاضی کی معمولی تعلیم حاصل کرنے کے بعد پندرہ برس کی عمر سے انہیں ملازمت کے سلسلہ میں منسلک ہو جانا پڑا۔ اس کو حسن اتفاق سمجھنا چاہئے کہ اکبر جو اپنی آیندہ زندگی میں مغربی تعلیم کے نتائج کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے والے تھے فطرت نے ان کے لئے پہلے ہی سے سامان مہیا کر رکھے تھے۔ یہ بات مسلم ہے کہ غیر زبان کی تعلیم کتنے ہی صحت بخش اصول پر کیوں نہ دی جائے، متعلم کی اپج کے لئے خطرناک ہوتی ہے۔ مغربی تعلیم عرصۂ دراز کی تردیج کے بعد بھی ہندوستان میں لازوال شاعر اور انشا پرداز پیدا کرنے سے قاصر رہی اگر اکبر بھی مغربی طرز تعلیم میں دستگاہ حاصل کر لیتے تو بہت ممکن تھا کہ ان کی فکر کے یہ سانچے نہ ہوتے جواب ہیں یا کم سے کم ان کے شعری معتقدات میں یہ ایقان اور یہ جوش نہ ہوتا۔ بعض لازوال ادیبوں کے متعلق یہ بات خاص طور پر

دیکھی گئی ہے کہ ان میں کسی چیز کی کمی ہی ان کو چمکانے کا باعث ہو گئی۔ سر والٹر اسکاٹ لاطینی اور یونانی زبانوں کو سیکھنے کا بڑا مشتاق تھا۔ آخر دم تک اس کے دل میں یہ حسرت باقی رہ گئی تھی، لیکن اسکاٹ کا مشہور سوانح نگار ہٹن، اس کو اسکاٹ کی خوش بختی پر محمول کرتا ہے۔ کیونکہ یونانی اور لاطینی زبانوں کو سیکھنے کے یہ معنے تھے کہ، ہومر، ورجل وغیرہ کی شاعری کی بلند آہنگی اسکاٹ کو متاثر کرتی، ظاہر ہے کہ یہی رنگ اسکاٹ کا نصب العین بن جاتا۔ لیکن اسکاٹ کی طبیعت اس طرز کی شاعری کے موزوں بالکل نہیں تھی۔ نتیجہ ناکامی ہوتا، اس کا مطلب یہ ہے کہ انگریزی زبان ایک بلند پایہ عالیشان شاعر سے محروم ہو جاتی۔

مدرسوں میں ضروری تعلیم حاصل کرنے کے بعد ۱۸۶۴ء میں اکبر ایسٹ انڈیا کمپنی کے محکمۂ تعمیرات میں ملازم ہو گئے۔ اس کام میں ان کی طبیعت لگی نہیں۔ اس لئے نوکری چھوڑ کر وہ قانون پڑھنے لگے۔ ۱۸۶۶ء میں مختاری کا امتحان کامیاب کیا۔ اور ۱۸۶۹ء میں نائب تحصیلداری کے عہدہ پر مامور ہو گئے ذہنی اور قلبی رفعت کا سامان یہاں بھی نہ مل سکا۔ اس خدمت سے بھی سبکدوش ہو کر وکالت کا امتحان پاس کیا اور وکالت شروع کر دی۔ تھوڑے ہی عرصہ میں منصفی کی خدمت انہیں مل گئی (۱۸۸۱ء) جس سے ترقی کرتے کرتے ۱۸۹۴ء میں ڈسٹرکٹ سیشن جج ہو گئے تھے۔ یہیں پر ملازمت کا سلسلہ ختم ہوتا ہے ۱۹۰۳ء میں سرکاری خدمات سے مستعفی ہو کر عزلت گزیں اور ہمہ تن علمی زندگی میں مصروف ہو گئے۔

اکبر کی زندگی خود ساختہ ہستیوں کی اچھی مثال ہے۔ سوسائٹی اور

ملازمت میں ابتدائی درجے سے ترقی کرتے کرتے وہ اپنے زمانہ کی ممتاز شخصیتوں تک پہنچ گئے تھے۔ قومی زندگی کے مضحکہ خیز پہلوؤں پر اور قومی زندگی کے مخالف عناصر پر نکتہ چینی کرنیکی وجہ سے ایک عظمت اور ایک تقدس کا ہالہ ان کے اطراف پیدا ہو گیا تھا۔ جو ان کی ذات سے کسی طرح جدا نہیں ہو سکتا۔ عوام اور حکومت دونوں کی نظر میں ان کی بڑی وقعت تھی، سرکاری اور علمی خدمات کے صلہ میں انہیں حکومت کی طرف سے "خان بہادر" کا خطاب ملا۔ جامعہ الہ آباد کے عرصہ تک وہ رفیق (فیلو) رہے۔ لیکن اس شاندار زندگی کا خاتمہ درد ناک حزنیہ پر ہوا۔ بیوی اور محبوب فرزند کے انتقال نے زندگی کا آخری سہارا اکبر سے چھین لیا۔ عمر کا آخری حصہ بیماریوں میں بسر ہوا۔ ۱۹۲۱ء کو ۷۲ برس کی عمر میں اردو کے اس مہتم بالشان شاعر اور ہماری معاشرت کے ژرف نگاہ نقاد نے انتقال کیا لیکن اپنے پیچھے ایک ایسا ابدی نغمہ چھوڑا۔ جو عرصۂ دراز تک ہم کو ہنسا ہنسا کر رلاتا رہے گا۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے وقت اکبر صرف دس گیارہ برس کے تھے ان میں کامل شعور پیدا ہونے تک آزاد اور حالی کے فنون سے فضا گونجنے لگی تھی۔ سرسید احمد خاں اور ان کے شرکا کی مساعی بڑی حد تک مشکور ہو چکی تھیں۔ ہندوستانی جو پہلے انگریزی تعلیم سے سخت متنفر تھے۔ اب علیگڈھ کالج میں شوق سے شریک ہو رہے تھے۔ تعلیم قوم کی رہنما ہوتی ہے۔ جدید تعلیم کے اثرات سے نوجوانوں میں نئے نئے خیالات پیدا ہونے لگے اور زندگی کے ہر شعبے میں "نئی روشنی" کی روح دوڑنے لگی تھی، اکبر پہلے پہل

خاموشی کے ساتھ شعر و سخن کے مشاغل میں مصروف رہے۔ سولہ، سترہ سال کی عمر سے انھیں شاعری کا شوق تھا۔ ابتداءً اکبر نے اردو کے تمام بڑے شاعروں کی طرح غزل گوئی سے کی۔

اکبر کے استاد وحید الدین وحید، آتش کے ایک شاگرد وزیر کے تلامذہ میں سے تھے۔ غزل گو شعرا کی شاگردی زیادہ تر زبان، روزمرہ محاورے، نیز فن عروض کے سیکھنے پر منحصر ہوتی تھی، کم سے کم اکبر کی مثال میں، وحید کی شاگردی کے معنی یہی ہیں۔ وحید کوئی خاص رنگ اور منفرد خیال کے شاعر نہیں تھے لیکن عروض، قوافی، اور زبان کے سیکھنے میں اکبر کو وحید سے بہت مدد ملی جس کا ثبوت یہ ہے کہ بعض وقت وہ نہایت سخت بحروں میں بھی کامیابی کے ساتھ کلام موزوں کر سکتے ہیں۔ تغزل کا چسکا اکبر کو آخر تک باقی رہا لیکن ابتدائی زمانے کے عاشقانہ جذبات بعد میں متصوفانہ خیالات میں تبدیل ہو گئے تھے۔ اکبر کا ابتدائی تغزل درحقیقت ان کی آئندہ شاعری کی تمہید تھی۔ پہلے پہل تو وہ عام غزل گو شعرا کے لفظاً اور معناً ہمنوا رہے مشق ہم سے اس میں شک نہیں کہ ان کا رنگ تغزل نکھر گیا تھا سلاست اور روانی جو ان کی شاعری کی عام خصوصیت ہے غزل میں بھی موجود ہے۔ لطافت زبان اور حسن بیان میں اکبر کی شاعری کو خاص امتیاز حاصل ہے اسی لیے حسن بیان اور لطافت زبان کی بھی غزل میں فراوانی ہے۔ اکبر کی غزل رفتہ رفتہ اخلاق، معرفت، فلسفہ اور سیاسیات کے مسائل کی حامل ہوتی گئی۔ ظرافت اور خوش مذاقی، جو اکبر کی شاعری کا نمایاں وصف ہے، کہیں کہیں غزل میں بھی نظر آجاتا ہے۔ لیکن

حقیقت یہ ہے کہ غزل میں اکبر کو کوئی اجتہاد کا درجہ نہیں ملا۔ بقول مولانا عبدالماجد بی اے "غزل گو شاعر کی حیثیت سے اکبر کو شہرت عام کبھی نہیں حاصل ہوئی"[1] آخری عمر میں تو غزل کی طرف سے ان کی توجہ بالکل ہٹ گئی تھی۔ غزل لکھتے بھی تو اس میں فلسفیانہ رنگ اور یاس افزا خیالات کا حصہ غالب ہوتا تھا۔ آخری دور کی غزلوں میں سے ایک غزل قابل ملاحظہ ہے۔

ہے دو روزہ قیام سرائے فنا، نہ بہت کی خوشی نہ ہے کم کا گلہ
یہ کہاں کا فسانۂ سود و زیاں جو گیا وہ گیا، جو ملا وہ ملا
نہ بہار رہی نہ خزاں ہی رہی، کسی اہل نظر نے یہ خوب کہی
یہ کرشمۂ شان ظہور ہیں سب، کبھی خاک اڑی کبھی پھول کھلا
نہیں رکھتا میں خواہش عیش و طرب یہی ساقیٔ دہر سے بس ہے طلب
مجھے طاعت حق کا چکھا دے مزا، نہ کباب کھلا نہ شراب پلا
ہے فضول یہ قصۂ زید و بکر، ہر اک اپنے عمل کا چکھے گا ثمر
کہو وہم سے فرصت عمر ہے کم، جو دلا تو خدا ہی کی یاد دلا[2]

غزلوں سے قطع نظر کر کے، جب ہم اکبر کی شاعری کو دیکھتے ہیں تو اس میں ایک وسیع کائنات پاتے ہیں ان کی عام شاعری کا ایک انفرادی رنگ ہے۔ اپنے زمانے کے حالات کا یہ شاعری ایک دلکش اور غیر فانی مرقع ہے۔

اکبر کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ہم دو چیزوں سے بے حد متاثر ہوتے ہیں

---

1. رسالہ "اردو" اورنگ آباد دکن بابتہ اپریل ۱۹۲۳ء
2. دیوان سوم صبک (۱۹۲۷ء)

ایک تو اس کا نصب العین، دوسرے اس کا اسلوب یا طرزِ ادا۔ اکبر کی شاعری کا نصب العین ہندوستان میں جدید قومیت کی تعمیر تھی، جس میں روشن خیالی کے ساتھ ساتھ اپنے مذہب اور روایات کے تحفظ کا خاص طور پر احساس ہو مسلمان ہو کہ ہندو، پارسی ہو کہ عیسائی جس کسی کو وہ اپنی قوم مذہب اور اپنی روایات سے روگرداں دیکھتے تھے اس پر تنقید کئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ لیکن مسلمان ہونے کی حیثیت سے مسلمانوں سے ان کو فطری لگاؤ تھا اسی لئے ان کی تنقیدوں اور ہجوؤں کے زیادہ تر مسلمان ہی مخاطب ہیں۔

ایک سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے کہ اکبر اپنے زمانے کی معاشرہ میں کیا سقم دیکھتے تھے جس کی اصلاح کی انہیں فکر لگ گئی تھی؟ اکبر ایسے دور میں پیدا ہوئے تھے کہ قدیم شائستگی کے اثرات ہندوستان سے ابھی پوری طرح مٹے نہیں گئے تھے۔ ان کی پرورش خود قدیم شائستگی کے ماحول میں ہوئی تھی اس لئے اس معاشرہ کے حسن و قبح پر ان کی گہری نظر تھی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اکبر کی طبیعت بیحد قدامت پرست واقع ہوئی تھی۔ قدیم نظام شائستگی میں وہ کم سے کم تبدیلی کے روادار تھے مغربی تعلیم کے وہ مخالف نہیں تھے لیکن مغربی تعلیم کے اثر کے سبب نئی نسلوں میں قدیم شائستگی کی ہر چیز سے جو دشمنی سی پیدا ہو گئی تھی، اس کو بہ اطمینان کی نظروں سے نہیں دیکھ سکتے تھے۔ جدید تعلیم یافتہ گروہ کے خیالات، اطوار، اور عادات، ان کی نظروں میں خار کی طرح کھٹکتے تھے۔ کیونکہ یہ گروہ اپنے قابل احترام ماضی سے رشتہ توڑتا اور مغرب کی ذہنی غلامی پر نہایت وفاداری کے ساتھ کمربستہ دکھائی دے رہا تھا

نئی حکومت، نئی تہذیب اور نئے نظامات نے عوام و خواص کو جن بے بنیاد و اور سطحی امور میں محو کر دیا تھا۔ اس کو دیکھ کر یہ زہر خند کرنے پر مجبور تھے۔

اکبر جیسے قدامت پرست شاعر کے اطراف ان تحریکات اور حالات کے موجود ہوتے ہوئے اُسے موضوع کی تلاش میں اِدھر اُدھر بھٹکنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ ان تحریکات کے خلاف اکبر کے دل میں سخت ہیجان پیدا ہوا۔ اور ان کا قلم بے تحاشہ ان کا خاکہ اڑانے اور ان کی ہجو لکھنے پر اتر گیا۔

اس میں شک نہیں کہ شبلی کی دوررس نگاہوں نے اس سے پہلے ہی جدید تعلیم کے نتائج کو دیکھ لیا تھا۔ اور محض مغربی طرز کی تعلیم کی اشاعت میں اپنی کوششوں کو جاری رکھنے کے بجائے انہوں نے اپنا مخلوط نظام تعلیم رائج کرنے کی کوشش شروع کر دی تھی۔ لیکن شبلی کے سامنے نتائج اس قدر واضح نہیں تھے صرف دھندلے سے شبہات تھے، اکبر کی نظر کے سامنے فضا زیادہ کشادہ اور مطلع بالکل صاف تھا۔ اسی لئے اکبر کی شاعری میں جدید شائستگی کی مخالفت زیادہ معین اور نمایاں ہوگئی ہے۔

حالی کا یہ اصول تھا " دُر مع الدہر کیفما دار" وہ مردہ پرستی کی بجائے زندہ قوم سے سبق لینے کی طرف زیادہ مائل تھے۔ اکبر اس اصول کے سخت مخالف تھے ایک جگہ وہ حالی کے ہم خیالوں کو جواب دیتے ہیں۔

ہوس پرستوں کو کیوں یہ کد ہے؟ ان انقلابوں کی کیا سند ہے؟
اگر زمانہ بدل رہا ہے، بدلنے ہی کو بدل رہا ہے
عروج قومی، زوالِ قومی، خدا کی قدرت کے ہیں کرشمے

ہمیشہ ردّ و بدل کے اندر یہ امر پولی ٹکل رہا ہے"

ان امور پر اپنے پیش رو شعرا حالی اور شبلی کی طرح ممکن تھا کہ اکبر بھی اپنی شاعری میں نہایت سنجیدگی سے نظر ڈالتے اور جدید شائستگی کی خامیاں گنوا کر، انجذاب گداگرانہ کو ترک کرنے کی اپنے ہم قوموں سے اپیل کرتے۔ لیکن سنجیدہ تلقین کچھ تو اکبر کی طبیعت سے مناسبت نہیں رکھتی۔ اور کچھ تو عوام و خواص کی اندھا دھند تقلیدی جذبات کے موزوں نہیں تھی۔ اس لئے اکبر نے ان امور کا مضحکہ اڑانا اور ان کی ہجو لکھنا ہی مناسب سمجھا۔ لیکن اکبر کے مزاحیہ اسلوب اختیار کرنے کا سب سے زیادہ قوی سبب یہ ہوا کہ اتفاق سے اسی زمانے میں "اودھ پنچ" جاری ہوا تھا جس میں لندن کے مشہور رسالے "پنچ" کی تقلید میں مزاحیہ مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس زمانے کے مشہور انشاپرداز جیسے پنڈت رتن ناتھ سرشار، چکبست، مولانا عبدالحلیم شرر وغیرہ کے مضامین اس میں عموماً شائع ہوتے رہتے تھے۔ اردو کے ادبی مزاحیہ انشاپرداز، منشی سید سجاد حسین اس کے اڈیٹر تھے "اودھ پنچ" کا اسلوب ملک میں ہر جگہ مقبول تھا۔ اکبر بھی اس سے متاثر ہوئے۔ اور اکثر مزاحیہ انشاپردازوں کی طرح اپنے مضامین پہلے پہل اپنے سر حرف "ا، ح" کے نام سے بھیجنے شروع کئے۔[5] ۱۸۷۷ء سے ۱۸۸۰ء تک اکبر کے مضامین اس میں شایع ہوتے رہے۔ اسی تعلق نے اکبر کو مزاحیہ اسلوب میں طبع آزمائی کرنے پر ابھارا۔ اور رفتہ رفتہ یہ رنگ ان کی طبیعت کو اس قدر بھا گیا کہ اس میں انہیں اختصاصی

---

[5]۔ "اکبر الہ آبادی" مرتبہ طالب الہ آبادی (طبع اول) ص۴۲

رچ بس گیا اور وہ اردو کے سب سے بڑے مزاحیہ نگار شاعر بن گئے۔

اکبر نے اپنی شاعری کے پانچ دور قائم کئے تھے۔[1] پہلا دور ابتداء سے لیکر ۱۸۶۶ء تک، دوسرا ۱۸۸۴ء تک ہے۔ ظرافت اور حسنِ بیان کی ابتداء دوسرے دور سے ہوئی جس سے صاف ظاہر ہے کہ "اودھ پنچ ہی کے تعلق سے پہلے اکبر نے مزاحیہ اسلوب کو ادائے خیال کا ذریعہ بنایا تھا۔"

اکبر کے مقرر کردہ ادوار کے مطابق تیسرا دور شاعری ۱۸۸۵ء سے شروع ہو کر ۱۹۰۸ء پر ختم ہوتا ہے۔[2] اور باقی دو دور علی الترتیب ۱۹۰۹ء اور ۱۹۱۲ء سے شروع ہوتے ہیں۔

پہلا دور تمامتر غزل گوئی پر مشتمل ہے، دوسرے دور میں غزل گوئی کی مشق پختہ ہو جاتی ہے اور ظرافت اور مزاح کی ابتداء ہوتی ہے۔ تیسرے دور میں مزاحیہ رنگ پختہ ہو جاتا ہے۔ اور اس کے ساتھ طنز کا اضافہ ہوتا ہے۔ عمر کے اقتضا سے طبیعت زیادہ غور و فکر اور تصوف اور فلسفہ کی طرف مائل ہوتی جاتی ہے۔ چوتھا دور ان تمام خصوصیات کا منتہا ہے جو پہلے دوروں میں پیدا ہوئیں۔ پانچویں دور کا خاص وصف سیاسی اور روحانی اثرات کی گہرائی اور یاس کی ابتدا ہے۔ آخری عمر میں حیات کی زوال پذیری سے اکبر بیحد متاثر ہو گئے تھے۔

کلام کو ادوار میں تقسیم کرنے کی کوشش، شاعر کے ذہنی قوتوں کے ارتقا اور ماحول کا پتہ لگاتا ہے۔ لیکن غزل کی شاعری میں عموماً مضامین کا اس قدر تنوع ہوتا ہے۔ اور جذبات میں ایسی رنگ برنگی ہوتی ہے کہ ان امور کا

---

[1] کلیات اکبر حصہ اول طبع اول بحوالہ مضمون "اکبر کا آخری دور شاعری" رسالہ اردو اورنگ آباد دکن بابتہ اپریل سنہ ۱۹۲۳ء۔

پتہ مشکل سے چل سکتا ہے۔ بعض اوقات بعد چھان بین کے بعد بھی نقاد "باد بدست"
ہی رہ جاتا ہے۔ اکبر کی غزل میں مخصوص انفرادیت کے باوجود حقیقی رجحانات
کا پتہ مشکل ہی سے چلتا ہے۔ اکبر کی شاعری کے مذکورہ بالا پانچ دور یا نو
زیادہ اصولی اور سائنٹفک نہیں ہیں۔ یا پھر یہ بڑی موشگافی کا نتیجہ ہیں۔
اکبر کی شاعری کے رجحانات تین ہیں۔ جو ایک سانس میں اسی طرح بیان
کر دیے جا سکتے ہیں کہ ابتدا میں وہ غزل گو رہے، دوسرے دور میں ظریف
اور خوش مذاق شاعر تھے اور تیسرے دور میں وہ صوفی بن گئے تھے۔

اکبر کی غزل گوئی پر ہم اوپر لکھ چکے ہیں، لیکن ان کی ظرافت نگاری
مزاح اور خوش مذاقی کے متعلق جس قدر لکھا جائے کم ہے۔ یہی وہ لازوال
سرمایہ ہے جو اکبر نے اردو شاعری میں اضافہ کیا۔ اکبر اردو کے سب سے
بڑے نقاد معاشرت شاعر ہیں ان کی شاعری تمام تر داخلی ہے۔ جن حالات
سے وہ متاثر ہوتے ہیں ان پر چھوٹی چھوٹی نظموں میں تنقید لکھ دیتے ہیں۔
اس حیثیت سے ہماری نظر میں اکبر نہ بالغ نظر فلسفی ہیں اور نہ پکے صوفی۔
ہماری قوم کی عملی اور روزمرہ کی زندگی ان کے پیش نظر تھی، اور یہی ان کے
شعری الہامات کا سرچشمہ تھی۔

اکبر کی ظرافت کے عجیب موثر اور لطیف اجزا ہیں۔ بسا اوقات وہ اردو
شاعری کے پامال مضامین کو لے لیتے ہیں، لیکن اس کا پیوند موجودہ زمانے
اور نئی روشنی کی تحریکات کے ساتھ لگا دیتے ہیں۔ اس سے کلام
میں بے حد ندرت پیدا ہو جاتی ہے۔ شیخ کی پھبتی کہنا، حشر اور نامۂ اعمال کا

ذکر اردو شاعری کے لئے کوئی انوکھے مضامین نہیں ہیں۔ لیکن ذیل کے اشعار
میں یہی مضامین شراب کہنہ کا لطف دے رہے ہیں۔

محلے میں نہ کی جب شیخ کی عزت عزیزوں نے
تو بیچارا کمیٹی ہی میں جا کر کود اچھل آیا

بسکہ تھا نامۂ اعمال مرا ہندی میں
کوئی پڑھ ہی نہ سکا مل گئی فی الفور نجات

اسیر دام زلف پالیسی مدت سے بندہ ہے
فصاحت نذر کلچر ہے ریاست نذر چندہ ہے

اکبر کی شاعری درحقیقت ان کے زمانے کی سوسائٹی کی ہجو ہے لیکن یہ ہجو شخصی نہیں بلکہ عام ہجو ہے۔ بعض وقت انہیں شخصی خیال کی مخالفت بھی کرنی پڑتی ہے۔ کہیں کہیں مخاطب کا نام و نشان اکبر نے صاف طور پر بتلا دیا ہے۔ جیسے سرسید، بابو، گاندھی وغیرہ۔ یہ بہت ہی دشوار گزار موقعے ہوتے ہیں لیکن اکبر کو ادائے مطلب پر اس قدر قدرت حاصل ہے کہ شخصیت بے جان ہو کر رہ جاتی ہے اور ہجو تمامتر رائے، خیال اور نقطۂ نظر کی ہجو بن جاتی ہے بعض وقت کلام کا پڑھنے والا خود ہجو کا موضوع ہوتا ہے، لیکن حسن بیان کا کمال اس کے لئے بھی اس "نشتر" کو گوارا بنا دیتا ہے۔ اکبر کے اثر کی یہ عجیب مثال ہے کہ اپنی بیوقوفیوں پر اکبر کے ساتھ پڑھنے والا بھی ہنسنے لگتا ہے وہ ایک ایک پہلو کو منتخب کرکے اس کا خاکہ اڑاتے ہیں۔ یہ کام انہوں نے ایک انوکھے انداز میں انجام دیا ہے۔ مخاطبوں کے خاص خاص نمونوں کے لئے

وہ توصیفی نام فرض کر لیتے ہیں، جیسے ضلو، بدھو، دفاقی، جمن وغیرہ۔ انہیں ناموں کو موضوع بنا کر جس طبقہ کی چاہیں وہ نہایت صفائی سے ہجو لکھ جاتے ہیں۔

ہجو، خوش مذاقی اور ظرافت کی کامیابی کا بڑا راز اکبر کی ذہانت، حاضر جوابی اور برجستگی کی قوت میں پوشیدہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے اکبر کے پاس خوش مذاقی کے سانچے مہیا ہیں۔ جہاں مواد فراہم ہوا کہ وہ ان کی ظریفانہ طبیعت کے سانچے میں ڈھل کر نکل جاتا ہے اس برجستگی و حاضر دماغی نے اکبر کے بعض بعید از فہم اور بعید از قیاس مضامین کو بھی ایک معمولی بات بنا دیا ہے۔ اکبر کا تیز پرواز تخیل کہیں دو توام چیزوں میں افتراق پیدا کر کے ہماری حیرت کو اکساتا ہے اور کہیں دو ایسے امور کو ایک دوسرے کے ساتھ قطع بند کر کے پڑھنے والوں کو موقوف بنا دیتا ہے۔

کچھ الہ آباد میں ساماں نہیں بہبود کے
یاں دھرا کیا ہے بجز اکبر کے اور امرود کے

اکبر اور امرود، شاعر کے تخیل کی رفتار، اتار چڑھاؤ، تیزی اور آسانی کا ثبوت ہیں۔
اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اکبر کی شاعری کا بڑا مقصد قومی اصلاح ہے لیکن حالی کی طرح تنزل کی مرثیہ خوانی کرنے کی بجائے اکبر نے اس دور انحطاط میں ہماری ذہنی پستی، اخلاقی کمزوری، اور غلامانہ ذہنیت کا خاکہ اڑانا شروع کیا تاکہ اس سے ہماری حس متاثر ہو۔ انگریزی زبان کے ایک بڑے مصنف اڈیسن نے بھی، اپنے زمانہ کی معاشرہ کو درست کرنے کا یہی پیرایہ اختیار کیا

تھا۔ نقاد اڈیسن کے اثر کے بیحد معترف ہیں۔

اُردو میں اکبر سے پہلے بھی ظریف شاعر اور انشاپرداز گذرے ہیں لیکن معدودے چند کے سوا سب کا مقصد فکر ہنسنا ہنسانا ہوتا تھا۔ ان کی ظرافت زیادہ تر شخصی ہجوؤں پر مشتمل ہوتی تھی۔ لیکن اکبر کی ظرافت کا مقصد تہذیب اخلاق ہے۔ فارسی کے غیر فانی شاعر سعدی کے بعد اخلاقی شاعری کا اگر کسی نے حق ادا کیا تو وہ اکبر ہیں۔

شوق قدوائی
۱۸۵۳ - ۱۹۲۸ء

منشی احمد علی شوق قدوائی ان شعرا میں سے ہیں جو وسیع ملکی تحریکات کے درمیان رہ کر بھی اپنی فکر کی دنیا آپ تعمیر کر لیتے ہیں۔ ایسے شعرا عموماً داخلی رنگ میں بلند پایہ رکھتے ہیں انکی شاعری کا ئنات ان کے دل کے اندر ہوتی ہے۔ ان کا احساس خودی اس قدر زبردست ہوتا ہے کہ مشاہدات ان کے اندر جذب ہوکر ایک نئی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں جس میں شاعر کی ذات کو بڑی حد تک دخل ہوتا ہے۔ داخلی شاعروں کے کلام سے ان کے گرد وپیش کے حالات کا پتہ مشکل سے چلتا ہے۔ شوق کا یہی حال ہے ان کے سوانح نگار کے لئے ان کی شاعری میں بہت کم مواد فراہم ہے۔

شوق ۱۸۵۳ء میں پیدا ہوئے۔ قصبہ جگوران کی جائے پیدائش ہے۔ ان کے والد کاظم علی یہیں کے باشندے تھے۔ شوق کی تعلیم پہلے بدایون کے ایک اسکول میں ہوئی۔ پھر وہ ریاست رامپور میں عرصہ تک تعلیم پاتے رہے شعر وسخن کا ذوق انہیں بچپن سے تھا۔ غزل کی مشق اسیر کے پاس شروع

کی تھی اور عرصہ تک غزل لکھتے رہے۔

تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد شوق نے صحافت کو اپنا پیشہ بنانا چاہا لکھنؤ سے ایک اخبار "آزاد" نکالتے تھے۔ لیکن اس سعی میں انہیں ناکامی ہوئی اس لئے وہ اخبار کو چھوڑ کر پرتاب گڈھ میں ملازم ہو گئے۔ بھوپال میں بھی ملازمت کی، لیکن آخر میں وہ ریاست رامپور آ گئے تھے، جہاں "حامد اللغات" کی تدوین کے سلسلے میں کام کرتے رہے۔

شوق ان شاعروں میں سے تھے جو اپنے کلام کو بعد کوشش سے سرانجام کرتے ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں کہیں کہیں تکلف اور تصنع کے آثار بھی پائے جاتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ہندی ماحول اور جذبات کے جو وسیع نقشے شوق نے کھینچے ہیں، اردو شاعری میں خاص اہمیت کے مالک ہیں شوق کی شاعرانہ سرگرمیاں زیادہ تر ۱۸۸۰ء کے بعد سے شروع ہوئیں چنانچہ ان کی پہلی قابل ذکر نظم "ترانۂ شوق" ۱۸۸۷ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۲۸ء میں ان کا انتقال ہوا۔ آخر تک یہ برابر شعر لکھتے رہے۔ اس اعتبار سے کم و بیش پچاس سال کے وسیع زمانے پر ان کی شاعری حاوی ہے۔ "قاسم و زہرہ" ۱۹۱۵ء میں لکھی گئی۔ شوق کی طبیعت کے جوہر دونوں سے جھلکتے رہے۔ ان کی آخری عمر کا شعری کارنامہ ان کی مشہور نظم "عالم خیال" ہے جو کئی حیثیتوں سے اردو شاعری میں بے نظیر تسلیم کی جاتی ہے۔

شوق کی طبیعت میں بعد جدت طرازی اور یگانہ روی تھی، یہ وصف ابتدا میں کم، لیکن آخری زمانے کی شاعری میں خاص طور پہ نمایاں ہے۔ اپنے

اطراف کی غزل گوئی، قومی شاعری اور سیاسی شاعری سے وہ کم سے کم متاثر ہوئے اور پہلے جس کارنامے کے ذریعہ شاعروں کی سطح پر یہ اُبھرے ان کی مثنوی "ترانۂ شوق" ہے۔ "ترانۂ شوق" کے لکھنے کے وقت شوق کے ذہن میں شاعری کے قدیم محاسن ہی معیار بنے ہوئے تھے۔ "ترانۂ شوق" کا مطمح نظر "گلزار نسیم" ہے اسلوب دونوں کا ایک سا ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ "گلزار نسیم" میں صناعی زیادہ ہے۔ قصے کے اعتبار سے 'ترانہ بہت ہی ناقص، اور پیچیدہ ہے۔ قصے کے عناصر فوق فطری ہیں۔ یہ بذاتہ کوئی عیب نہیں ہے۔ لیکن پلاٹ قدیم مثنویوں کے مقابلے میں بہت ہی ناقص ہے۔ حالانکہ شوق کی مثنوی کے لیے "سحر البیان" اور "گلزار نسیم" کے نمونے موجود تھے۔ قصے کی ابتدا، بادشاہ کے لاولدی کے غم سے ہوتی ہے۔ اشخاص قصہ "سحر البیان" کی طرح شہزادہ ماہ عالم، وزیر زادہ اختر، شہزادی یاسمن اور وزیر زادی گلشن ہیں۔ سحر البیان کے قصے کا عمل اور اس کی رفتار کی یکسانیت اور تناسب بھی اس مثنوی میں مفقود ہے۔

شوق کی غزلیں تعداد میں تو بہت کم ہیں۔ لیکن ان کی کیفیت اور ان کا طرز انفرادی ہے۔ وہ زبان بہت سلیس اور بحریں مترنم استعمال کرتے ہیں۔ عورتوں کے جذبات کی مصوری میں شوق کو خاص مہارت تھی، غزل میں بھی یہ خصوصیت خاص طور پر نمایاں ہے۔

ذیل کی غزل نمونے کے طور پر پڑھی جا سکتی ہے۔

روح کو آج ناز ہے اپنا وقار دیکھ کر — اس نے چڑھائی تیوریاں میرا قرار دیکھ کر
قصد گلہ نہ تھا مگر حشر میں جوشِ شوق سے — ہاتھ مرا نہ رک سکا دامنِ یار دیکھ کر

دیکھ کے ایک بار انھیں دل سے تو ہاتھ دھو چکے
دیکھیے کیا گزرتی ہے دوسری بار دیکھ کر

آتے ہیں وہ تو پہلے ہی رنج سے صاف ہو ہوں
آ کے کہیں پلٹ نہ جائیں دل میں غبار دیکھ کر

وصل سے گزرے اے خدا، اِل یہ شگون چاہیئے
صبح کو ہم اُٹھا کریں روئے نگار دیکھ کر

کعبہ کو جا نہ شوق ابھی نیک نہیں زندگی بخیر
ہم بھی چلیں گے تیرے ساتھ آپ کی بہار دیکھ کر

یہ آخری زمانے کی شاعری کا رنگ ہے اس میں عورتوں کی گفتگو کا پورا حسن پایا جاتا ہے۔ محاورے اور اسلوب دونوں ایسے استعمال کرتے ہیں جو ایک تعلیم یافتہ عورت کی بول چال میں عام طور سے آتے ہیں۔ اس رنگ کی شاعری میں شوق کو خصوصی حیثیت حاصل ہو گئی تھی اس کا بڑا سبب ان کی نظم "عالم خیال" کی غیر معمولی کامیابی ہے۔

شوق کی شاعری میں خاصہ تنوع ہے ان کے موضوع شاعرانہ اور علمی دونوں تھے۔ "حسن" "بہار" اور "ہندوستان کی برسات" کی نظموں سے پتہ چلتا ہے کہ جس طرح جذبات کی صورت کشی پر شوق کو قابو حاصل تھا، اسی طرح منظر اور سماں پر بھی وہ کامیابی سے قلم اٹھا سکتے ہیں۔

"حسن" کے عنوان کی نظم، شوق کی اس قدرت کا ایک ثبوت ہے، جو ان کو علمی اور مشکل مسائل کے بیان پر حاصل تھی۔ یہ ایک طویل نظم ہے

جس میں شاعر نے حسن کی تعریف اور اس کے اجزا سے بحث کی ہے۔ اور کائنات میں "حسن" کے جو پہلو ظاہر یا مستور ہیں۔ ان پر روشنی ڈالی ہے۔ نظم کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے پیش نظر حسن بسیط کا تخیل ہے۔ وہ اسی سے مخاطب ہے۔ اور اشیائے عالم سے اس کو بے نقاب کرنے کی کوشش کر رہا ہے ذیل کے بیانات ملاحظہ ہوں۔

اللہ رے حسن! اے تیرے ترنگ   تو جس میں ہو لاتی ہو وہ شے رنگ
گلشن کی ہوا، پیام تیرا   پھولوں میں بہار نام تیرا
پردے سے خزاں کے تنگ ہو کر   باہر نکلا جو رنگ ہو کر
کی تو نے لگا کے ہر طرف گشت   گلکاری صحن و گلشن و دشت
سبزی، سبزے کی خوب تجھ سے   رنگت پائی ہے دوب تجھ سے
سرخی سے چمن میں دوہری تو   سرسوں پھولے تو زرد ہے تو
دھانوں میں ہے ترا لباس دھانی   السی پھولے تو آسمانی
تو نخل کے قد سے تن کے پیدا   تو شاخ سے لوچ بن کے پیدا

حسن سے بھی زیادہ خشک مسائل پر شوق کی ایک دوسری نظم ہے جس کا عنوان "سائنس اینڈ ریلیجن" (سائنس اور مذہب) ہے۔ اس نظم میں سائنس اور مذہب کے پیچیدہ اور دقیق مسائل نہایت شگفتہ انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ سر سید احمد خاں کی تفسیر قرآن کی ناکامی کا بڑا سبب یہ سمجھا جاتا ہے کہ سید صاحب نے حکمی مسائل کو اپنا معیار بنا کر مذہبی مسائل کو ان پر منطبق کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس میں انھیں دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا

اکثر امور میں سید صاحب نے مذہبی عقائد کی تاویل اپنے سطحِ نظر کے مطابق کر لی ہے۔ لیکن اس نظم میں شوق نے مذہبی عقائد اور مسائل کو معیار بنایا ہے اور سائنس کو ان کے مطابق کرنے کی کوشش کی ہے۔ شوق سائنس کو مذہب کا معاون سمجھتے ہیں۔ نہ کہ مخالف۔ ان کا یہ عقیدہ تھا کہ سائنس کے انکشافات انسان کو خدا کی طرف زیادہ سے زیادہ مائل کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ چیزیں بہت خشک اور مشکل ہوتی ہیں۔ لیکن شوق نے اپنی قدرتِ نگارش کی مدد سے انہیں بے حد صفائی اور خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ نظم کی ابتدا ایک دلچسپ مستفسرانہ انداز سے ہوتی ہے۔ وہ پوچھتے ہیں۔

تم آخر سائنس کو مذہب کا دشمن کیوں سمجھتے ہو
غلط فہمی سے نادانی کے کانٹوں میں الجھتے ہو

آگے کہتے ہیں۔

جما دیتا ہے وہ ایمان کو خلاقِ ہستی پر
جھکا دیتا ہے وہ انسان کو یزداں پرستی پر

ان منطقی مسائل سے ہٹ کر شوق نے زیادہ دلچسپ اور حسین موضوعات پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ برسات اور بہار ایسے لطیف عنوان ہیں کہ ان پر قدیم شعرا میں کم اور جدید شعرا میں اکثروں نے نظمیں لکھی ہیں۔ آزاد کی مثنوی "برسات" حالی کی "برکھا رت" مشہور ہے۔ اسمٰعیل نے بھی اپنی ایک دو نظموں میں برسات کے نفیس نقشے کھینچے ہیں۔ یہ اردو کی بلند پایہ نظمیں ہیں۔ لیکن شوق کی نظمیں اسمٰعیل کی نظموں کی مد مقابل ہیں۔ شوق کا ایک

منظر قابل دید ہے۔

ہو چلے تالاب لبریز اور نہریں بھر چلیں
ندیاں اپنی حدوں سے بڑھ کے قینہ کر چلیں
پیچ و خم کے ساتھ بہنے سے کھُلا مستی کا حال
ندیاں چلتی ہیں میدانوں میں متوالوں کی چال
کس لئے غصے کی حالت ان پہ طاری ہو گئی
کف لبوں پر آ گیا آواز بھاری ہو گئی
کیوں بھنور چکر میں ہیں موجوں کو کیوں ہے پیچ و تاب
کیوں غضب کے جوش میں آنکھیں دکھاتے ہیں حباب
مفت پا کر کی زمیں اتنے ابر کی دولت تلف
کس قدر پھیلی ہوئی چاند پہائی ہر طرف
ندیوں کو لے کے یوں دریا سمندر سے ملے
لے کے ارمانوں کو عاشق جیسے دلبر سے ملے

اسمٰعیل کی نظموں میں اور شوق کی اس نظم میں فرق یہ ہے کہ اسمٰعیل کی نظمیں مختصر ہیں۔ شوق کی نظم کافی طویل ہے اور وسیع تر فضا پر حاوی ہے۔ اسمٰعیل کی نظموں میں حسن کارانہ سادگی ہے، شوق کے بیانات میں عمق اور گہرائی پائی جاتی ہے۔ شوق کو اپنی تصویروں میں مقامی رنگ کی جھلکیاں بھی ظاہر کرنی پڑی ہیں لیکن اسمٰعیل کے پاس یہ چیز خود بخود ظاہر ہو جاتی ہے۔ شوق کی نظم "بہار" کا ایک اقتباس درج ذیل ہے۔ اس میں

مشاہدے کی خوبی قابلِ داد ہے۔

پپیہے کو کہیں کوئل سے ہے بحث ہم آوازی
کہیں ہے کوکلا کس حسن سے محو نواسازی
کہیں ہے نغمہ زا بلبل، کہیں شاما کہیں دہیّر
کہیں چنڈول اڑتا اور گاتا ہے بلندی پر
کسی جا طوطی خوش لہجہ کی شیریں زبانی ہے
کہیں چھوٹا ڈرا مائل رنگیں بیانی ہے
کہیں بھنگراج دل کو کھینچتا ہے خوش نوائی سے
کہیں مینائیں مخل کرتی ہیں آپس کی لڑائی سے
ہزاروں رنگ کی چڑیاں، ہیں شکلیں خوشنما جن کی
ادائیں دلربا جن کی، صدائیں نغمہ زا جن کی
بہار آنے سے خوش ہیں ہر طرف اتراتی پھرتی ہیں
ہوا تو ناچتی پھرتی ہے، چڑیاں گاتی پھرتی ہیں

شوق نے "لیل و نہار" کے نام سے ایک طویل مسدس قومی بھی لکھا تھا جو ۱۸۸۹ء کی محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس میں پڑھا گیا۔ یہ مسدس حالی کے مسدس کے مقابلے میں کچھ رتبہ نہیں رکھتا۔ شوق کا ایک اور کارنامہ بھی قابلِ ذکر ہے۔ "قاسم و زہرہ" کے نام سے ۱۹۱۵ء میں شوق نے ایک منظوم ڈراما لکھا تھا یہ ڈراما نہ تو اُردو ادب میں کوئی قابلِ قدر اضافہ ہے اور نہ نظم کے اعتبار سے کچھ اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں سوائے نام کے ڈرامے کی کوئی خوبی نہیں ملتی۔

پلاٹ بہت معمولی، اشخاص قصہ غیر فطری افعال کا مجموعہ اور مکالمات حسن گفتار کی ہر ایک خوبی سے معرا ہیں۔ حضرت زہرہ کی ماں صفیہ کی چلی گئی باتیں اپنے شوہر قاری کی جناب میں کچھ جان رکھتی ہیں۔

شوق کی شعری قابلیت کا معراج کمال "عالم خیال" میں نظر آتا ہے۔ اس نظم کا موضوع ایک ہندوستانی فراق زدہ بیوی کی یاد شوہر ہے۔ یہ نظم اردو میں بالکل انوکھی ہے۔ صنف لطیف کے نازک اور مشکل جذبات کو شوق نے الفاظ کے ذریعہ جس خوبی سے دکھلایا ہے، قابل قدر ہے۔ زبان میں جو نزاکت، سادگی اور شیرینی ہے، اردو کی بہت کم نظموں میں مل سکیگی۔ نظم کیا ہے نسوانی جذبات کا ایک مرقع ہے۔ ایک کے بعد دوسری اقتباس تر تصویر نظر کے سامنے سے گزرتی جاتی ہے، ایک جگہ شاعر نے دکھلایا ہے کہ بیوی کو شوہر کے آنے کی توقع تھی کہ شوہر کا خط ملتا ہے۔ اس میں معذرت کی گئی تھی کہ وجوہات کی بناء پر جلد آنا ممکن نہیں۔ اس خط کو پڑھ کر لڑکی کے دل میں ایک غیر شعوری خوشی اور شوہر کی محبت کے ساتھ ساتھ توقع کے خلاف جواب سے یاس کے جو جذبات ابھرتے ہیں شوق نے بجید حسن کا رانہ نویلی اور ایک بڑے ماہر نفس کے تجزیہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔

خط سے پڑی جگر پہ چوٹ، داغ ہرے ہوئے ہیں آج
غم سے ہزار ہا گلے دل میں بھرے ہوئے ہیں آج
خط ہے تمہارے ہاتھ کا پڑھتی ہوں اسکو بار بار
کھولتی ہوں ہزار بار چومتی ہوں ہزار بار

جن سے لکھا گیا ہے خط، کاش وہ انگلیاں ملیں
میرا خیال چوم لے جا کے وہیں جہاں ملیں
خود بھی گئے تم، اور چین چھین کے مجھ سے لے گئے
تجھ کو دلہن بنا گئے مجھ کو جنون دے گئے
سب کے جگر میں خون ہے میرے جگر میں درد ہے
سب کا شباب لال ہے میرا شباب زرد ہے
ایک تمہیں تھے میرا عیش بن گئے غم تو کیا کروں
پہلے تمہیں تھے میرا چین، اب ہو ستم تو کیا کروں
تم نہ ستم کرو تو کیوں دل مرا بےقرار ہو
میں نہیں چاہتی کہ تم میرے گناہگار ہو
کیا میں خدا کے سامنے تم کو سزا دلاؤں گی؟!
اپنی وفا کے نام کو خاک میں کیوں ملاؤں گی؟![1]

اس میں شک نہیں کہ کہیں کہیں خلاف اصول شعر باتیں بھی شوقِ قلم سے نکل گئی ہیں، لیکن ان سے نظم کی مجموعی خوبی پر کوئی حرف نہیں آسکتا۔ جسٹس سر محمد سلیمان نے اس نظم پر تنقید لکھی تھی جو نظم کے ساتھ شائع ہوئی ہے اس کا ایک جملہ نظم کی بڑی بڑی تعریفوں سے زیادہ وقیع ہے وہ لکھتے ہیں کہ اس نظم میں "عورت کا دل مرد کا قلم بن کر بول رہا ہے"۔

لہ "عالم خیال" (سنہ ۱۹۲۳ء) ص ۳۷

نظم طباطبائی

ولادت ۱۸۵۳ء

علامہ سید علی حیدر (نواب حیدر یار جنگ بہادر) نظم طباطبائی ان شعرا میں سے ہیں جنھیں قدیم اور جدید دونوں طرز کی شاعری میں کمال حاصل ہے۔ ان کی غزل اور قصیدہ بھی اپنی جدّت کی وجہ سے ویسا ہی مشہور ہے جیسی کہ ان کی نظمیں اور انگریزی نظموں کے ترجمے۔ یہ عہد واجد علی شاہ کی لکھنوی سوسائٹی کی آخری یادگاروں میں سے ہیں۔ اپنی طویل عمر کے سبب نظم جدید شعری تحریکات سے بھی پوری طرح متاثر ہوئے۔

نظم کی ولادت ماہ صفر کی ۱۶ تاریخ، ۱۲۷۰ ہجری مطابق ۱۸۵۳ء میں ہوئی لکھنؤ ان کے اسلاف کا وطن تھا۔ یہیں نظم پیدا ہوئے۔ نظم کا خاندان لکھنؤ کا بہت مشہور خاندان ہے۔ نواب مختار الدولہ بہادر، جو نواب آصف الدولہ کے نائب السلطنت تھے۔ نظم کے جدّ اعلیٰ ہوتے ہیں۔ اس خاندان نے دربار لکھنؤ کی بڑی بڑی اچھی نثارانہ خدمات انجام دی ہیں۔ نظم کے والد میر مصطفےٰ حسین ایک سپاہی منش بزرگ تھے۔ علم سے انھیں کوئی شغف نہیں تھا۔ لیکن سپاہیانہ فن جیسے بانک، پھیکت وغیرہ میں انھیں خاص مہارت تھی۔ ایسے ماحول میں رہ کر نظم کا علم و فن میں کمال حاصل کرنا مشکل تھا۔ حسن اتفاق سے زمانے میں جبکہ نظم ابھی بہت کم سن تھے۔ انھیں ننھیال میں رہنے کا موقع مل گیا ان کی والدہ نواب معتمد الدولہ آغا میر کے خاندان سے تھیں، جن کا علم و فضل لکھنؤ میں مشہور ہے۔ اس خاندان کے کئی فرد شاعر بھی گزرے ہیں۔ نظم کی ابتدائی تعلیم اپنے نانا کے پاس ہوئی۔ ان کے دوستوں میں ایک ہندو عالم تھے

جن کا نام منشی مینڈو لال تھا، لیکن زار کے تخلص سے زیادہ مشہور ہیں۔ منشی صاحب کا شمار اپنے زمانے کے اچھے شاعروں اور انشا پردازوں میں ہوتا تھا فن عروض اور بلاغت سے انھیں خاص دلچسپی تھی، طبا طبائی کی ذہانت کو دیکھ کر منشی صاحب نے ان کی تعلیم کا ذمہ خود لیا۔ پندرہ برس کی عمر تک نظم نے فارسی کی متداولہ کتابیں ختم کر دیں۔ عربی کی ابتدائی کتابیں ملا طاہر نحوی سے پڑھیں۔ لیکن عربی کی تکمیل انھوں نے دراصل مٹیا برج (کلکتہ) میں قائمۃ الدین کے یہاں کی، مٹیا برج میں یہ شہزادے مرزا کام بخش کی تعلیم کے لئے بلائے گئے تھے۔ یہاں نظم طباطبائی کا قیام عرصہ تک رہا اور انھوں نے بہت سے انقلاب دیکھے۔ انگریزی حکومت کی طرف سے جب شہزادوں کی تعلیم کے لئے مٹیا برج میں مدرسہ قایم ہوا تو نظم یہاں بھی مدرس اور اتالیق کی حیثیت سے کارگزار رہے ۱۳۰۵ھ میں جب نواب واجد علی شاہ اختر کا انتقال ہو گیا تو نظم مٹیا برج کو چھوڑنا چاہتے تھے۔ اتفاق سے میر افضل حسین جو اس وقت حیدرآباد دکن میں میر مجلس عدالت العالیہ تھے، نظم سے واقف تھے۔ مٹیا برج سے نکلنے کے ساتھ ہی انھوں نے نظم کو حیدرآباد بلوا لیا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ داغ حیدرآباد میں تازہ وارد ہوئے تھے۔ دربار تک ان کی رسائی نہیں ہوئی تھی اور عسرت سے زندگی بسر کر رہے تھے۔

نظم طباطبائی پہلے پہل نظام کالج میں حیدر علی پروفیسر فارسی کی رخصت بیماری کے زمانے میں منصرم کارگزار رہے۔ پروفیسر موصوف کے خدمت

پر لوٹنے کے بعد، کتب خانہ آصفیہ میں ایک سو روپیہ تنخواہ پر معتمد بنائے گئے اس کو ابھی سال بھر بھی نہیں گزرنے پایا تھا۔ پروفیسر حیدر علی کے انتقال کی وجہ سے، نظام کالج کی عربی پروفیسری خالی ہو گئی۔ جس پر نظم کا مستقلانہ تقرر ہوا۔ یہ مسٹر ہڈسن کی پرنسپلی کا زمانہ تھا نظام کالج میں نظم عرصہ تک کام کرتے رہے۔ پھر ولی عہد بہادر کی تعلیم کے لیے ان کا تقرر ہوا۔ اس خدمت کو بھی نظم نے نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے قیام کے بعد نظم کا تعلق دارالترجمہ سے ہو گیا۔ جہاں اردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابوں کو زبان اور اسلوب کے نقطہ نظر سے جانچنے کی خدمت ان کے تفویض تھی دارالترجمہ سے نظم وظیفہ پر علٰحدہ ہوئے۔ لیکن اس ادارے کی اصطلاح ساز جماعت کے یہ اب تک رکن ہیں اور علمی اصطلاحوں کے بنانے میں نظم سے بڑی مدد مل رہی ہے۔

نظام کالج کی پروفیسری کے زمانے میں نظم طباطبائی نے مختلف النوع قابل قدر علمی خدمات انجام دی ہیں۔ عرصہ تک وہ جامعہ مدراس کی مجلس نصاب کے رکن رہے۔ انہیں کی سعی سے دیوان غالب پہلی دفعہ جامعہ کے نصاب میں داخل ہوا اور جب پروفیسروں اور طلبہ کے پاس سے دیوان کے ادق ہونے کی شکایتیں وصول ہونے لگیں تو طباطبائی نے اپنی معرکۃ الآرا شرح لکھی۔ اس وقت بھی وہ جامعہ عثمانیہ کی مجلس نصاب کے رکن ہیں۔

نظم طباطبائی کی شاعری قدیم شان و شوکت اور جدید دلچسپیوں کا مجموعہ ہے۔ ان کی غزل میں قدیم غزل کی چستی بندش کے ساتھ ساتھ مضامین کی تازگی اور اسالیب کی ندرت قابل دید ہے۔ رنگوں کی اس آمیزش کی کی وجہ سے اس دور کے غزل سراؤں میں نظم کا پایہ بہت نمایاں ہو گیا ہے غزل کی شاعری میں تغزل کا رنگ کم ہے۔ اور فلسفیانہ زیادہ ہے۔ نعت اور اخلاق نظم کی غزل کے خاص مضامین ہیں۔ اردو شاعری میں نعت نگاری کی باضابطہ ابتدا مولوی سید محمد محسن کاکوری (۱۸۲۰-۱۹۰۵ء) نے کی تھی۔ جدید احساس کے پیدا ہونے سے پہلے انیس اور دبیر نے مروجہ شاعری کے دائرے کو وسیع کر کے اپنی شاعری کے ذریعے جدت اور انفرادیت پیدا کرنے کے جو ادبی نقوش چھوڑے تھے، انہیں سے محسن کی شاعری متاثر ہوئی۔ انیس اور دبیر نے اگر مسدس کی صنف میں شہادت کبریٰ کے مرثیے لکھے تو محسن نے قصیدوں میں حضرت رسول اکرمؐ کی نعت کہنی شروع کی۔ اور اسی کو انہوں نے اپنی شاعری کا نصب العین قرار دے لیا۔ نعت نگاری میں طباطبائی کی شاعری نقش ثانی ہے۔ محسن کے قصیدوں کی سادگی طباطبائی کے کلام میں رفعت خیال اور علمیت سے بدل گئی ہے۔

طباطبائی کی شہرت کی مستحکم بنیاد ان کے قصیدے اور موضوعی نظمیں ہیں۔ نظم کی قصیدہ نگاری ایک خاص نوعیت کی ہے انھوں نے عام رواج کے برخلاف، امرا اور بادشاہوں کی تعریف میں بہت کم قصیدے لکھے۔ محسن کاکوری کی طرح دنیا کی بزرگ ترین ہستی کی نعت ہی کو

وہ اپنی شاعرانہ کوششوں کا منتہا سمجھتے ہیں۔ اسی میں انہیں امتیازی حیثیت بھی حاصل ہوگئی ہے۔ نظم کے قصیدے آنحضرت کی حیات مقدس کے مختلف پہلوؤں پر لکھے گئے ہیں مبالغہ اور لفاظی۔ قدیم قصیدہ نگاری کا لازمی جزبن گئے تھے مگر نظم نے ان چیزوں کو قصیدے سے بالکل دور کر دیا ہے۔ ان کے پیش نظر قصیدے کا قدیم معیار ہونے کے باوجود وہ بے سرو پا امور کے بیان سے ہر جگہ اجتناب کرتے ہیں۔ بادشاہوں اور امیروں کی مدح میں بھی جو قصیدے انہوں نے لکھے ہیں عموماً اصلیت اور حقیقت پر مبنی ہیں صرف چند قصیدوں کی تشبیب میں قدیم طرز کے مضامین بند ھے ہیں ان میں عرفی کا سا جوش اور خاقانی کے قصیدوں کی سی عظمت پوشیدہ ہے۔ موجودہ فرماں روائے ریاست حیدرآباد دکن کی تخت نشینی کے موقع پر لکھا ہوا قصیدہ اور مرحوم اعلیحضرت کی سالگرہ کا قصیدہ نظم کے معرکۃ الآرا مدحیہ قصیدے ہیں۔ نعتیہ قصیدوں میں طبا طبائی کی فکر کا منتہا نظر آتا ہے۔ ان میں بڑی علمیت ہے۔ بہت ممکن ہے کہ یہ ذوق کا اثر ہو ایک قصیدہ "معراج" پر قاآنی کی طرز میں بھی لکھا ہے۔ تقریباً تمام نعتیہ قصیدوں کی یہ خصوصیت ہے کہ ان کی تشبیبوں میں دقیق متصوفانہ اور فلسفیانہ خیالات نظم کئے گئے ہیں " ذکر بعثت اور فتح مکہ" کا قصیدہ اور " قصیدۂ احزاب" اس اعتبار سے بہت اہم ہیں۔ طبا طبائی کی نعتیہ تشبیبوں کا ایک ممتاز وصف یہ بھی ہے کہ شاعرانہ حقائق ان کا اصل اصول نہیں۔ بلکہ ان میں آنحضرت کی سیرت کے اہم واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ یہ علامہ زمخشری کے قصیدوں کا

مخصوص وصف تھا جس کا اتباع نظم نے کیا ہے۔ اردو کے لئے یہ چیز بالکل نئی تھی۔ اس لئے نظم کے قصیدے بجا مقبول ہوئے۔ ایک قصیدے میں اپنے مخصوص طرز پر نظم نے خود اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

زہین شعر پر میں ہرزہ گردی کس لئے کرتا

نہ میرے سر میں ہے سودا، نہ میرے پاؤں میں چکر
یہ مانا میں نے ہے تخئیل میں اک طرح کی لذت

مگر تحقیق علم و فن میں لذت اس سے بڑھکر ہے

مدح کی صنف یعنے قصیدے میں نظم نے بعض پسندیدہ جدتیں بھی کی ہیں۔ قصیدہ کے عام شکل کو چھوڑ کر انہوں نے چند قصیدے بندوں کی صورت میں لکھے ہیں۔ تخت نشینی اور سالگرہ کے قصیدے اسی جدید شکل پر ہیں اس کے قافیہ کی ترتیب کا نقشہ یہ ہے۔

.... ا .... ا
.... ا .... ا
.... ب .... ب
.... ب .... ا وغیرہ

اس قصیدے کی تشبیب کے چند شعر حسب ذیل ہیں۔ ان میں صبح کا سماں باندھا ہے۔

ہے پیر فلک کے ہاتھ میں جام شراب — یا کرۂ مشرق میں ہے یاقوت مذاب
یا کھا کے ہوائے صبح پھولا ہے گلاب — یا چہرے سے خورشید نے الٹی ہے نقاب

"ظلمت میں نظر آئی سپیدہ کی لکیر — پھر پھیل گئی سارے اُفق پر تنویر
کیا نہر سے بے ستون کی چھلکا ہے یہ شیر — یا چاہ سے نکلا ہے اچھل کر سیماب

بعض قصیدوں کی تشبیب میں نظم نے اخلاقی مضامین بھی باندھے ہیں۔ ان میں تلقین کا انداز موجود ہونے کے باوجود دلچسپی کم نہیں ہوتی۔

کیا اشارے کر رہی ہے دیکھ چشم روزگار
کیا ترازو پھر رہا ہے ابلقِ لیل و نہار
کاروانِ ابرِ تر کی قطرہ افشانی کو دیکھ
ایک ہے وقتِ سفر وادی و دشت و کہسار

"قصیدہ احزاب" اور دوسرے چند قصیدوں کی تشبیبیں اسی طرح کی ہیں نصیحت کو بھی طبا طبائی کے شاعرانہ اسلوب نے دلکش بنا دیا ہے۔

نظم کی جدید نظمیں کئی طرح کی ہیں۔ بعض خیالی اور شاعرانہ موضوع پر لکھی گئی ہیں، جیسے "پھول" اور "آہ سرد" ایک دو نظمیں مناظر سے متعلق ہیں ان میں "برسات کی فصل" خاص طور پر جاذب نظر ہے۔ فلسفیانہ نظموں میں "بے ثباتی دنیا" اور اخلاقی نظموں میں "ساقی نامہ شفقتیہ" بہت مشہور ہیں۔ طبا طبائی نے چند قومی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ "خطاب بہ اہل اسلام" اور ساقی نامہ دراصل قومی اصلاح کے خیال کو مدنظر رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ حالی کی قومی نظموں نے مسلمانوں کے ادبار کے مرثیہ کو اسقدر مقبول بنا دیا تھا کہ ان کے بعد بہت کم قومی نظمیں ایسی لکھی گئیں جن میں یہ اثر نہ ہو۔ طبا طبائی کا ساقی نامہ بہت مشہور رہا ساقی نامہ دراصل شراب کی مذمت پر لکھا گیا ہے۔ یورپی تہذیب کے اثر نے

منجملہ اور برائیوں کے ایک برائی ہم میں یہ بھی پیدا کر دی ہے کہ شراب سے ہمارا تنفر دور ہو گیا ہے۔ شراب خواری کی بُری عادت بعض افسوسناک نتائج کا باعث ہوئی ہے۔ یہ نظم لکھتے وقت طباطبائی کے پیش نظر اسی قسم کا ایک واقعہ تھا۔ لیکن ایک برائی سے دوسری برائی کی طرف شاعر کا ذہن منتقل ہوتا جاتا ہے اس سلئے یہ نظم مسلمانوں کی قدیم شائستگی اور موجودہ معاشرت کی خامکاریوں کا موازنہ بن گئی ہے۔ اس نظم میں حالی کی مشہور "تلقین" "پھر تم ادھر کو جدھر کی ہوا ہو" کی مخالفت کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ کیونکہ انہیں تحریکات نے ہندوستانیوں کو انگریزی طرز معاشرت سے مانوس بنایا تھا۔ ساقی نامہ کے چند شعر ہیں۔

نہیں یہ عہد اور ہے ساقی — اہل یورپ کا دور ہے ساقی
کی ہر کوشش انہوں نے خاطر خواہ — پائی ہے مدتوں میں ہند کی راہ
کر کے زحمت جو آئے اتنی دور — محض ترویج بادہ تھی منظور

جو مسلماں ہیں امت انگریز — مے کشی سے انہیں نہیں پرہیز
بادہ خواری کا شغل گھر گھر ہے — اور تاڑی نو شیر مادر ہے

پہلے پاسی چمار پیتے تھے — مردم بے وقار پیتے تھے
اب تو اہل علوم پیتے ہیں — صاحبانِ رسوم پیتے ہیں

طباطبائی نے انگریزی نظموں کے بھی بہت سے ترجمے کئے۔ لیکن گرے کی

مشہور ایلجی کے ترجمے "گور غریباں" کو لازوال شہرت نصیب ہوئی۔

یہ بات عام طور سے مسلم ہے کہ ادبیات کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ ہر زبان کی خوبیوں کے معیار اس کے خاص ہوتے ہیں۔ ترجمے میں یہ خوبیاں بہت کم برقرار رہ سکتی ہیں۔ لیکن ایلجی کے ترجمے میں طبا طبائی کی کامیابی حیرت انگیز ہے۔ گور غریباں دنیا کے ان چند ترجموں میں سے ہے۔ جو اصل سے بھی بڑھ گئے ہیں۔ شرر اس نظم پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں "ترجمہ .... اس کمال کے ساتھ کیا ہے کہ وہی انگریزی کا سوز و گداز قریب قریب اردو میں بھی پیدا ہو گیا ہے اس کی خوبی کا اظہار اختیار سے باہر ہے۔ ایسی جاں گداز نظمیں اور مجمل طور پر بھی اردو میں کم لکھی گئی ہیں[1]۔

جدید اردو شاعری میں یہ نظم بڑی اہمیت رکھتی ہے اور بلا شبہ ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ طبا طبائی کی کامیابی کا بڑا راز یہ ہے کہ انہوں نے مفہوم کا ترجمہ کیا ہے۔ اردو زبان، اسالیب اور ماحول کا خیال کہیں ہاتھ سے نہیں گیا اس کا افتتاحی منظر قابل رشک دلچسپی کا مالک ہے۔

وداع روز روشن ہے گجر شام غریباں کا
چرا گاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق میں اٹھتا ہے دہقاں کا
یہ ویرانہ ہے میں ہوں اور طائر آشیانوں کے
اندھیرا چھا گیا دنیا نظر سے چھپتی جاتی ہے
جدھر دیکھو اٹھا کر آنکھ ادھر اک ہو کا عالم

---

[1] دلگداز بابتہ سنہ ۱۹۰۰ء

مگس لیکن کسی جا بھیرویں بے وقت گاتی ہے

جرس کی دور سے آواز آتی ہے کبھی پیہم

کبھی اک گنبد کہنہ پہ بوم خانماں ویراں

فلک کو دیکھ کر شکووں کا دفتر باز کرتا ہے

کہ دنیا سے الگ اک گوشۂ عزلت میں ہوں پنہاں

کوئی پھر کیوں قدم اس کنج تنہائی میں دھرتا ہے

یہ نظم انگریزی "اسٹانزا" کے قافیے کی مخصوص ترتیب میں لکھی گئی ہے۔ اس ترتیب میں نظم لکھنا اب عام ہو گیا ہے۔ لیکن اس جدت کی ابتدا کا سہرا طباطبائی کے سر ہے۔

طباطبائی نے غیر مقفی نظموں کو اردو میں رائج کرنے کی بھی کوشش کی تھی۔ اس مہم میں شرر ان کے ساتھی تھے۔ طباطبائی نے کئی معرا نظمیں دلگداز کے پرچوں میں شائع کیں۔ اول اول تو قدیم وضع کے نقاد معرا نظم کو نظم ہی تسلیم نہیں کرتے تھے۔ لیکن طباطبائی کی سعی نے موجودہ نسل کو اس صنف نظم سے بہت مانوس بنا دیا ہے۔

بے نظیر شاہ
ولادت ۱۸۶۳ء

سید محمد بے نظیر شاہ، اپنی ایک انوکھی طرز کی مثنوی "الکلام" کی وجہ سے بہت مشہور ہوئے لیکن وہ مشاق غزل گو شاعر بھی ہیں۔ ان کا بہت سا کلام ایک سفر کے دوران میں گم ہو گیا۔ بے نظیر شاہ ایک عالم باعمل اور صوفی منش بزرگ ہیں۔ ۱۸۶۳ء میں پیدا ہوئے۔ کڑا مانک پور ضلع

الہ آباد ان کا وطن تھا، لیکن حیدر آباد دکن میں آکر فروکش ہو گئے ہیں۔ ان کے والد مولانا شاہ احسان علی قادری ارشاد و ہدایت کا مرکز تھے اور مولانا شاہ عبدالعزیز دہلوی کے تلمیذ تھے۔ عربی اور فارسی زبانوں کے علوم میں نظیر شاہ کو بڑی فضیلت حاصل ہے۔ غزل میں وہ وحید الہ آبادی سے اور مثنوی میں اکثر منشی امیر مینائی سے مشورہ لیتے تھے۔ ارشاد و ہدایت کے تعلق کی وجہ سے ان کی طبیعت صوفیانہ بن گئی ہے، چنانچہ اس کا اثر ان کی غزلوں سے ظاہر ہے۔ غزل کی بحریں خاص طور پر منتخب کرتے ہیں۔ شاہ صاحب کا قابل قدر کارنامہ ان کی مثنوی "الکلام" ہے جو بہت مقبول ہوئی۔ اور جدید شاعری میں مخصوص اہمیت کی حامل ہے۔

"الکلام" ایک متصوفانہ مثنوی ہے جو استعارے کے پیرایے میں لکھی گئی ہے۔ انسان کو عشق حقیقی تک پہنچنے میں جو مراحل پیش آتے ہیں ان کو ایک فرضی عاشقانہ قصے کی صورت میں بیان کیا ہے۔ خاکے اور کردار کے اعتبار سے یہ مثنوی قدیم مثنویوں سے کوئی مشابہت نہیں رکھتی۔ فوق الفطرت عناصر اس میں بہت ہیں۔ واقعات بھی حیات سے مشابہت نہیں رکھتے لیکن مثنوی کے واقعات پہلو دار ہیں۔ اشخاص قصہ کے نام بھی خاص معنی رکھتے ہیں۔ اس مثنوی کی بڑی خوبی اس کی سادگی اور صفائی ہے۔ اس کے اکثر بیانات ایسے سحر کے اور مناظر ایسے حقیقت نما ہیں کہ اردو کی کوئی مثنوی ان کے رتبہ کو نہیں پہنچ سکتی۔ "الکلام" کے اکثر پارے اردو شاعری کے جدید انتخابات کے لیے سرمایۂ زینت بنے ہوئے ہیں۔ اکثر مناظر طویل ہیں

مگر تسلسل کے اعتبار سے تقریباً سب کے سب خوبی کے بلند ترین معیار پر واقع ہوئے ہیں۔ ذیل میں چند سرسری انتخابات پیش کیے جاتے ہیں۔

باغ کی بہار

وہ گلزار بے خار نزہت سرشت — زمیں اس کی رشکِ زمینِ بہشت
کہیں لالہ و گل کہیں یاسمن — طرب خیز ہر سو بہارِ چمن
نشاط آفریں شورِ بلبل کہیں — مسرت فزا خندۂ گل کہیں
وہ چاروں طرف چادرِ آبشار — وہ فواروں کی چاندنی میں بہار
وہ کلیوں کا ہر سمت جوشِ نمو — تبسم وہ غنچوں کا آرزو
کہیں سروِ شمشاد سایہ فگن — کہیں جلوہ آرا رخِ نسترن
جواہر کے کھلے لب آبجو — قرینے سے رکھے ہوئے سو بسو
کہیں ارغواں ہے کہیں موتیا — کھلے پھول ہر رنگ کے جابجا
لبِ گل کے وہ قہقہے ہر طرف — عنادل کے وہ چہچہے ہر طرف
وہ خوش رنگ پھل زینتِ شاخسا — ہیں ہر روش کنول یا جواہر نگار
وہ پتے کچھ ایسے لطافت فریب — کہ گوشِ گلِ حسن کی جن سے زیب
شب بو، یاسمن، سیوتی، گلاب — ہزارا، چنبیلی، گلِ آفتاب
ہر اک رنگ کے پھول پھولے ہوئے — حوادث کو یک لخت بھولے ہوئے
کہیں دانۂ رز چھلکتے ہوئے — ثریا سے خوشے لٹکتے ہوئے
رواں ایک دریا ہو یا کہن باغ — کہ دیکھے سے جس کے ہو تازہ دماغ

یہ سادگی اور حسنِ ادا میر حسن کے بعد اسی مثنوی میں دیکھی گئی۔ معلوم ہوتا ہے کہ مثنوی "الکلام" لکھتے وقت شاعر کے پیش نظر میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" تھی۔ اکثر بیانات "سحر البیان" سے ملتے جلتے ہیں۔ ان کا عام نہج بھی وہی ہے۔

"الکلام" کے مناظر جس پر اس مثنوی کی خوبی کا بیشتر دارومدار ہے۔ واقعیت اور انفرادیت سے زیادہ عموماً نصب العینیت لئے ہوئے ہیں۔ مثنوی بیسیوں مناظر پر مشتمل ہے لیکن ان میں اکثر ایک دوسرے سے مشابہ ہیں۔ بہت کم منظر ایسے ہیں جن میں کوئی انفرادی خصوصیت موجود ہے۔ اس طرح کا ایک منظر قابل دید ہے۔

(۲) صبح

ضیا صبح کی پھیلی اطراف میں — شب ہجر جا کر چھپی قاف میں
شفق پھول کر رنگ لانے لگی — نئی آگ دل میں لگانے لگی
کھڑی ہو الگ شمع بھی کیا اداس — پتنگوں کے کچھ ڈھیر ہیں آس پاس
اڑا ہر طرف رنگ صبح بہار — فلک پر کھلا یک بیک سبزہ زار
نمایاں ہوئے خوب آثار صبح — جہاں میں ہوا گرم بازار صبح
ہوا صبح صادق کا جس دم یقیں — تو بستر سے اٹھنے لگے نازنیں
کوئی شاخ گل کی طرح جھومتا — اٹھا کوئی ساغر کا لب چومتا
اٹھا کوئی سرگرم حمد و سپاس — کوئی نیند کی جھونک میں بدحواس
کسی کو کوئی گدگداتا اٹھا — کوئی منھ چھپا کر لجاتا اٹھا

مثنوی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بے نظیر شاہ کے انفرادی اور تفصیلی مشاہدے سے زیادہ عام اور مجموعی مشاہدہ قوی ہے۔ داخلی جذبات اور نفس کی نازک کیفیات، جیسی سحر البیان میں ملتی ہیں، ان سے "الکلام" بالکل تہی اور خالی ہے۔ یہ مثنوی درحقیقت شاہ صاحب نے اپنے مریدوں کی ہدایت کے لئے لکھی تھی اس کا مقصد مسرت زائی سے زیادہ عقائد مذہبی کو ذہن نشین کرنا ہے۔ "الکلام" ۱۳۰۸ ہجری میں لکھی گئی شاہ صاحب کا قصد اس کو کئی حصوں پر تقسیم کرنے کا تھا۔ پہلا حصہ جس سے انتخابات پیش کئے گئے ہیں "کتاب مبین" کے نام سے موسوم ہے، دوسرا حصہ "جواہر بے نظیر" دستیاب نہیں ہوتا۔

نواب میر محبوب علیخاں بہادر آصف

۱۸۶۶ - ۱۹۱۱ء

اس عصر کے آخری شعرا کا جمگھٹا ہم کو حیدرآباد (دکن) میں نظر آتا ہے۔ لکھنو کی تباہی کے بعد، اس سرزمین کے اہل علم و فضل جب منتشر ہوئے، تو ان میں اکثر رامپور ہوتے ہوئے حیدرآباد دکن پہنچے۔ ریاست حیدرآباد اپنی علمی سرپرستیوں کے باعث تاریخ ہند میں ممتاز جگہ رکھتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قرون وسطیٰ کی دکنی سلطنتوں کی تمام علمی قدردانیاں اور مغل شہنشاہوں کی ادبی ہمت افزائیاں ہر طرف سے سمٹ کر حیدرآباد کے دربار میں جمع ہو گئی ہیں۔ ۱۸۶۵ء کے قریب داغ دہلوی اور امیر مینائی جو قدیم دبستان شاعری میں اپنے عصر کے سب سے بڑے اساتذہ ہیں، قدرداں کی تلاش میں حیدرآباد پہنچے۔ حضرت آصفجاہ سادس

نواب میر محبوب علیخاں بہادر کے دربار تک ان کی رسائی ہوئی داغ گرانقدر مشاہرہ پر دربار کے ملازم ہو گئے۔ اور ان کی ایسی عزت ہوئی کہ اسکی مثال قریبی زمانے میں مشکل سے مل سکیگی۔

حضرت آصف کو داغ کی غزل کے طرز سے خاص دلچسپی تھی۔ اس لئے آپ نے داغ کو نہ صرف درباری شعرا میں شریک فرمالیا۔ بلکہ فصیح الملک کے خطاب سے عزت افزائی کر کے انہیں اپنی غزل کی اصلاح پر بھی مقرر فرمایا۔ داغ ہی کی طرز میں آپ غزل کہتے رہے۔ اور اس میں ایسی مشق بہم پہنچائی کہ داغ کے شاگردوں میں، استاد کے رنگ پر سب سے زیادہ قابو پایا۔ بعض وقت آصف کی غزل، داغ کے ٹکر کی غزل ہوتی ہے۔

حضرت آصف کی ولادت ۱۸۶۶ء میں ہوئی، یہ وہ زمانہ تھا کہ شہزادوں اور بادشاہوں کے لئے سپاہیانہ کمالات کیساتھ ساتھ مروجہ علوم و فنون میں مہارت رکھنی بھی ضروری سمجھی جاتی تھی۔ آصف کی خلقی ذہانت عربی اور فارسی زبانوں میں دستگاہ پیدا کرنے میں بڑی معاون ثابت ہوئی شعر و سخن کا ذوق آپ کا فطری اور خاندانی ذوق تھا۔ حضرت آصفجاہ اول خود فارسی کے بڑے اچھے شاعر تھے۔ آپ کی اولاد میں نواب ناصر جنگ، وغیرہ کے شعری کارنامے بھی فارسی زبان میں خاص اہمیت کے مالک ہیں۔ یہی اسباب ہیں کہ جن کی وجہ سے آصف کی شاعری ان کی حیات کے دوسرے کارناموں کی ہمتاں بن گئی ہے۔ آپکی غزل میں داغ کی سلاست اور سادگی کے ساتھ حسن آفرینی اور شاہانہ رعب و داب کا اس کو

معاصرین میں ممتاز رہے ہیں۔ ذیل کی غزل حسن بیان اور سادگی خیال کے اعتبار سے اس عصر کی بہترین غزلوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔

یہ دل آشنا اور وہ نا آشنا ہے   کھلوں سے کھلا اور یہ دل تو برا ہے
نہیں ہے اگر تو ہمارا تو کیا ہے   زمانہ میں کوئی کسی کا ہوا ہے
پیو تم بھی پلاؤ بھی اس کا مزہ ہے   یہ شیشہ دھرا ہے یہ ساغر دھرا ہے
کریں بت کدہ سے عبث قصد کعبہ   یہاں بھی خدا ہے وہاں بھی خدا ہے
کہاں جائے انسان ان سے نکلکر   زمیں فتنہ گر ہے فلک فتنہ زا ہے
یہ کافر حسیں اک جگہ جب ہونگے   جو ستم میں بھی اک طرح کا مزا ہے
بہت دور ہے منزل دوست اے دل   جو پہنچے ہوئی اپنی خدا ہی فدا ہے
سہارے بھی ہے امتحاں میں یہ آصف   لگانا ہی دل کا سہارا خدا ہے

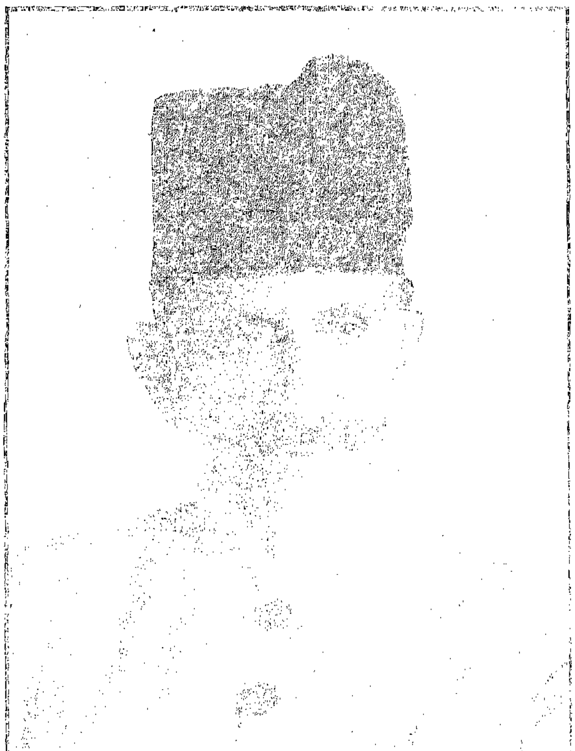
حضرت آصف کی شاعری داغ کے مسلک پر شعر کہنے والوں میں ایک ممتاز اہمیت رکھتی ہے۔ لیکن ہمارے موجودہ مقصد کے لئے آپ کا سب سے زیادہ قابل ذکر کارنامہ آپ کی شاہانہ سرپرستیاں اور فیاضیاں ہیں جن سے اردو شاعری کو اس عصر میں غیر معمولی تقویت پہنچی۔ اردو شاعری سے لکھنؤ کے دربار کا سہارا چھن جانے کے بعد حیدرآباد کا دربار ہی اس کی سرپرستی کا مرکز بنا۔ اسی دربار کی توجہ نے اس نوبت پر ہماری شاعری کی متزلزل عمارت کو تھام لیا۔ اگر لکھنؤ کے اجڑ جانے کے بعد اردو شاعری کو حیدرآباد کے دربار اور امرا کی سرپرستی کا سہارا نہ ملتا تو ہماری شاعری کے ابھرنے اور ارتقا

پر بڑا اثر مترتب ہونے والا تھا۔ داغ اور امیر کی قدر و منزلت نے حیدرآباد کی خاص علمی فضا میں ایک تحریک پیدا کر دی۔ اس میں ان اساتذہ کے اثر نے بھی بڑی مدد دی۔ شہر کے ہر گوشے میں علمی انجمنیں قائم ہو گئیں اور مشاعرے کی صحبتیں گرم ہونے لگیں۔ امرا۔ اور عوام میں شعر و سخن کا ذوق پھیل گیا۔ عصر حاضر کے بہت سے نازک خیال شعرا اسی ذوق کی پیداوار ہیں۔

مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر شاد

ولادت ۱۸۶۲ء

حضرت آصف کی شاہانہ سرپرستیوں کے بعد آپ کے مشہور شاگرد اور سلطنت کے رکن رکین مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر شاد کی شعری کاوشیں اور علمی سرپرستیاں اردو شاعری کی تاریخ میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مہاراجہ بہادر اس جلیل القدر وزیر کے نواسے ہیں، جن کا نام علم و فضل کی قدر دانیوں کی وجہ سے دکن کی تاریخ میں محمود گاواں کے ساتھ زندہ رہیگا۔ مہاراجہ چندولال بہادر شاداں کو فارسی شاعری کا بڑا ذوق تھا۔ جس کی یادگار آپ کے ایک بسیط دیوان اور اس سے بڑھکر آپکی کبھی نہ مٹنے والی علمی سرپرستیوں کی صورت میں ہمیشہ باقی رہیگی شاہ نصیر انہیں کی طلب پر حیدرآباد پہنچے تھے۔ مہاراجہ بہادر اس معاملے میں اپنے نانا کے قدم بقدم ہیں۔ سرشار۔ امیر۔ داغ۔ اپنے اپنے زمانہ میں مہاراجہ بہادر کی قدر دانیوں کا ثمرہ پا چکے ہیں۔ جلیل۔ اختر۔ محوی۔ ثاقب۔ جوش۔ ضیا۔ بیگم وغیرہ اس دربار سے خاص طور پر مستفید ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے بیشتر شاعر شمال سے دکن آئے یا یہاں پیدا ہوئے، تقریباً اکثر



مہاراجہ بہادر کے مورد عنایت رہے۔ اس زمانے میں بھی جب کہ عملی ضروریات کی گرانباریاں، ذوق اور وجدان کے مشاغل کا گلا بُری طرح گھونٹ رہی ہیں "ایوان شاد" معرکتہ الارا مشاعروں سے درخشاں رہتا ہے۔ اس وقت حیدرآباد میں مہاراجہ بہادر کا دربار قدیم اور جدید طرز کے شاعروں کے لئے سب سے بڑی امن گاہ ہے۔

مہاراجہ بہادر کی علمی خدمات بے حد متنوع ہیں۔ فارسی کے آپ اچھے شاعر ہیں۔ اردو غزل میں آپ کو اساتذہ کی سی مہارت حاصل ہے۔ لطیف خیالات بہت صاف اور ستھری زبان میں ظاہر فرماتے ہیں۔ تصوف سے آپ کی طبیعت کو خاص لگاؤ ہے۔ اس لئے غزل میں جابجا متصوفانہ خیالات کی فراوانی بے حد جاذب نظر ہے۔ تصوف ہی درحقیقت آپکی شاعری کا بڑا محرک ہے۔ اہل بیت کی محبت شاد کی شاعری کا دوسرا پہلو ہے۔ آپ نے کئی مرثیے انیس، اور دبیر کی طرز میں لکھے ہیں غزل کے اشعار میں بھی اس محبت اور احترام کے جذبات چھلک پڑتے ہیں۔

موجودہ امرا میں مہاراجہ بہادر کی ترقی پذیر طبیعت خاص طور پر قابل مبارکباد ہے۔ آپکی رفتار زمانے کے اس قدر قدم بقدم ہے کہ حیرت ہوتی ہے اس اعتبار سے شاد، حالی اور سرسید کے مسلک کے سچے پیرو ہیں۔ جدید علوم سے بھی آپ کی دلچسپی ویسی ہی گہری ہے جیسی کہ شعر وسخن یا انشاپردازی ہے۔ جدید اثرات جب اردو شاعری کے طرز میں انقلاب پیدا کرنے لگے، تو مہاراجہ بہادر نے ان کا خیر مقدم نہایت خندہ پیشانی کے ساتھ کیا۔ اور نئے طرز کے

شاعروں کے ہمنوا ہو گئے۔ اسی وجہ سے آپ کی شاعری کی کیفیت میں بے حد تنوع پیدا ہو گیا ہے۔ آپکی جدید طرز کی متصوفانہ نظمیں ایک مخصوص انفرادیت رکھتی ہیں۔ لیکن آپ کا سب سے زیادہ قابل ذکر کارنامہ وہ نظمیں ہیں جو ہندو اوتاروں کی شان میں ایک صوفی کے نقطہ نظر سے لکھی گئی ہیں۔ "جلوہ کرشن" وغیرہ اس طرح کی نظموں میں قابل ذکر ہیں۔ مذکورہ بالا نظم ایک مختصر سی مثنوی ہے جو قدیم اساتذہ کی طرز میں لکھی گئی ہے۔ ذیل کے اقتباس سے پتہ چلیگا کہ شاد کو اساتذہ کے اسالیب پر کس قدر قابو حاصل ہے۔

دلہا بنا واسدیوا اس کا ... دو بنس سے ہوا اجالا
اک برج میں چاند سورج آئے ... قدرت نے تماشے یہ دکھائے
ہے آج کا وقت کیا سہانہ ... مرغانِ سحر کا خوش ترانہ
سب شہر میں طبلے گا رہے ہیں ... تعریف خدا سنا رہے ہیں
گلزار میں گل مہک رہے ہیں ... مرغان چمن چہک رہے ہیں
جلوہ کیا خسرو طرب نے ... گھونگٹ الٹا عروس شب نے
ہیکلے سے دلہن سوار ہو کر ... خوش خوش چلی اپنے دلہا کے گھر
خادم بنا کنس خود دلہن کا ... نکلا تھا جلوس جب دلہن کا

ساقی نامہ

ہے جلوہ بار مہکر رہے ہیں ... ہے رقص بہار مہکد رہے ہیں
بے خود ہوں، خودی مٹا رہا ہوں ... بے حال ہوں، حال لا رہا ہوں

اس بادہ کا کیف ہم سے پوچھو — کیفیت جام، جم سے پوچھو۔

متھرا کی فضا کو دیکھتا ہوں — یا شان خدا کو دیکھتا ہوں
گوکل کا ہے دشت بقعۂ نور — جلوہ سے تجلیوں کے معمور
اک طفل حسین جواں کھڑا ہے — قدموں پہ جہاں جھکا رہا ہے
بشرے سے بزرگی اسکے ظاہر — سرتاپا نور کے مظاہر
بالائے سرش ز ہوشمندی — می تافت ستارۂ بلندی
اک بانسری وہ بجا رہا ہے — جو نغمہ ہے اس کا دلربا ہے
وہ اس کی رسیلی تانیں دلکش — سنکر جسے سننے والے ہوں غش
گوکل کی گولنیں ہیں بیدم — ہے مستی و بیخودی کا عالم
ہر تان پہ سب پھڑک رہی تھیں — سب شیام سندر کو تک رہی تھیں
تھی معجزہ بانسری کی آواز — خرق العادت تھا سوز ہی ساز
کچھ ایسا سماں بندھا ہوا تھا — سبزہ بھی زمیں پہ لوٹتا تھا
من موہ لیا بجا کے مرلی — تھی شیام کی تان کیا رسیلی

دبستان داغ کے پروردش یافتہ شعراء میں حیدرآباد کے ایک اور شاعر نواب عزیز یار جنگ بہادر عزیز بھی ہیں۔ عزیز کی شاعری کا تر قدیم اصناف شعر پر مشتمل ہے۔ گو کبھی کبھی کسی موضوع پر بھی وہ نظم لکھ لیتے ہیں عزیز اپنے اصول اور وضع کے ایسے پابند ہیں کہ زمانہ بدل جانے اور اردو شاعری کا قدیم طرز متروک ہو جانے کے باوجود اب تک مستقل مزاجی کیساتھ

داغ کی طرز کی شاعری کر رہے ہیں۔

داغ کے شاگردوں، اور ان کی طرز میں شعر کہنے والوں کے علاوہ اس زمانے میں دکن کی شاعری پر اور کئی اساتذہ کے اثرات بھی کار فرما تھے۔ ان میں سب سے پہلا اور سب سے زیادہ مہتم بالشان اثر حضرت فیض کا ہے۔ جن کی شاعری، سادہ حسن کاری کا نمونہ ہے۔ فیض ایک باخدا بزرگ تھے۔ ان کی شاعری تعلیم اخلاق کا ایک ذریعہ تھی۔ ان کی مذہبیت کی وجہ سے ان کا اثر ایک وسیع طبقہ پر تھا۔ ان کے شاگرد حیدرآباد میں سینکڑوں کی تعداد میں ہیں جس طرح زندگی میں ان کی قیام گاہ، شعر و سخن کا مرکز رہا کرتی تھی، اسی طرح آپ کے انتقال کے بعد آپ کا مزار عرصہ تک مشاعرے کی محفلوں کا مرکز بنا رہا۔ فیض کے بعد میکش تھانوی کی شاعری کا اثر قابل ذکر ہے۔ میکش قدیم اساتذہ کی آخری یادگاروں میں سے ہیں۔ وہ رندانہ مضامین زیادہ باندھتے تھے، اس لحاظ سے ان کا ایک علحدہ اسکول ہی بن گیا ہے۔ کیفی، نوازش علی مست وغیرہ اسی نہج پر لکھا کرتے تھے۔ فیض اور میکش کے علاوہ نثر کی بہتر، ضامن کنتوری، اور ثاقب بدایونی کے اثرات کو بھی ہم بھول نہیں سکتے۔ جن کی وجہ سے حیدرآباد میں شعر و سخن کے مذاق کی مسلسل پرورش ہوتی رہی۔ اور بیسیوں خوش فکر شاعر دکن میں پیدا ہوئے رہے۔

اس عصر میں قدیم دبستان شاعری کے نمایندے یہی شاعر رہ گئے تھے ان سے قطع نظر کرکے قدیم طرز کے اثرات اردو شاعری میں بہت کم ملتے ہیں۔ اصلاحی شاعروں نے قدیم دبستان پر ایسا ضرب کاری لگایا تھا کہ نری تغزل کی شاعری کا دور اردو سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گیا۔ اس میں شک نہیں کہ غزل گوئی اصلاحی دور کی طرح اس دور میں بھی مقبول رہی۔ لیکن جدید شاعروں نے اس کا ظاہر اور باطن اس قدر بدل دیا ہے کہ یہ بجائے خود ایک اہم جز جدید شاعری کا بن گئی ہے۔ اس دور میں گل و بلبل کے عشق اور مبالغہ آمیز جذبات کے اظہار کے بجائے غزل کا اصل اصول فلسفیانہ حقایق اور حیات کے سنگین اور دلچسپ پہلوؤں کی پیش کشی بن گیا ہے۔ بلند پایہ شعرا کا اثر ہر زمانے میں اپنے معاصر شعرا پر زبردست ہوتا رہا ہے۔ جدید شاعر بھی اپنے عصر کے بلند پایہ شعرا کا اتباع کرتے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ وہ خود اپنا خاص رنگ پیدا کر لیتے ہیں۔

جدید شاعری کے اس درمیانی دور کی پیداوار کا معیار عصر اصلاح کی شاعری سے بلاشبہ زیادہ بلند ہے۔ اصلاحی عصر کے شعرا نے شعر کی ظاہری ساخت اور قدیم پابندیوں میں کم سے کم رد و بدل کیا لیکن اس عصر میں اردو شاعری کے اسالیب میں بھی بہت بڑا تنوع پیدا ہو گیا ہے۔ اسماعیل، اکبر یا شوق کی شاعری ظاہر اور باطن دونوں لحاظ سے، اور اپنے نصب العین کے اعتبار سے اسی قدر مختلف ہے

جس قدر خود ان شعرا کی طبیعتوں میں اختلاف تھا۔ ان شاعروں کے کلام میں رسم پرستی اور تصنع انگیزیت بالکل نہیں ہے۔ اس کے علاوہ سب سے زیادہ قابل ذکر رجحان جو اردو شاعری کا اس زمانے میں ہوا، وہ حسن کارانہ اظہار خیال اور جذبات اور اخلاق انسانی کی تہذیب کی طرف ہے۔ چنانچہ اس عہد کے راہنما شعرا کے کلام میں ان خصوصیات کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اکبر کی شاعری کا مطمح نظر تہذیب جذبات اور اخلاق ہی ہے۔ اسماعیل اکبر اور شوق تینوں بلند پایہ صناع ہیں۔ اسماعیل کی شاعری اپنی سادہ پرکاری میں ناقابل تقلید ہے۔ اکبر نے اردو میں ایک بالکل نیا دبستان ہجو، طنز اور ظرافت کا قائم کیا، جس سے اس دور اور آیندہ دور کے بہت سے شاعر متاثر ہوئے۔ شوق نے نسوانی جذبات اور انکی نزاکت کی طرف اپنی شاعری کے ذریعہ ہم کو سب سے پہلے متوجہ کیا۔ لیکن یہ زمانہ رفعت خیال اور خالص فلسفیانہ غور و تعمق کا نہیں ہے۔ اس کے لئے ہمیں آیندہ دور کا مطالعہ کرنا پڑے گا۔



اقبال سلیم سرور جہاں آبادی ، حسرت موہانی
چکبست جوش
فانی صفی لکھنوی ، عزیز لکھنوی امجد
اثر رامپوری ، عظمت اللہ خاں ، ریاض خیر آبادی ، اصغر

(۱۴)

عصرِ حاضر
اقبال
اور دوسرے شعرا

ڈاکٹر سر محمد اقبال
ولادت ۱۸۷۵ء

آزاد، حالی اور اسماعیل کی مساعی شبلی اور اکبر کی تنقیدوں کے اثرات ابھی کوئی حسین صورت اختیار کرنے نہ پائے تھے کہ پنجاب سے ایک نوجوان شاعر اٹھتا ہے۔ اور اپنے صحیح ذوق کی دستیاری سے نغمہ سنجی شروع کرتا ہے۔ پہلے تو وہ ماحول سے متاثر ہوتا ہے لیکن رفتہ رفتہ اس کا ذاتی مشاہدہ اور تجربہ اس کو ایسی لے اختیار کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ جو اس کے ہم صفیروں میں سب سے زیادہ اہتزاز پیدا کرنے والی ہے۔ اقبال اردو شاعری میں ایک ایسے دور کے موجد ہیں، جس کا بڑا وصف رفعتِ خیال اور فلسفیانہ بلند آہنگی ہے وہ جس طرح اپنے عہد کی صداقت شعارانہ پیداوار ہیں اسی طرح فکرِ سخن میں ایک نئے عصر کے معمار بھی ہیں۔

اقبال کا خاندان کشمیر کا ایک قدیم اور معزز خاندان ہے۔ ان کے

اجداد دینی علوم سے خاصا شغف رکھتے تھے جس کا گہرا اثر اقبال کے کلام سے نمایاں ہے۔ اقبال سیالکوٹ میں پیدا ہوئے جہاں انکے والد نے کشمیر آکر بود و باش اختیار کر لی تھی۔ انکی ولادت ۱۸۷۷ء میں ہوئی۔ سیالکوٹ ہی میں اقبال کی عمر کا ابتدائی زمانہ بسر ہوا۔ بعد کو ڈگری کی تعلیم کے لئے وہ لاہور چلے آئے۔ کشمیر کی دلفریبی سے ایک عالم متاثر ہے۔ اقبال جیسے شاعر کے دل سے اس شعریت سے پُر خطہ زمین کی یاد کہاں نکل سکتی تھی؟ بچپن کے اکثر قطعات میں کشمیر کو یاد کیا ہے۔

کشمیر کا چمن جو مجھے دلپذیر ہے — اس باغ جانفزا کا یہ بلبل اسیر ہے
ورثہ میں ہم کو آئی ہے آدم کی جائداد — جو ہے وطن ہمارا وہ جنت نظیر ہے

موتی عدن سے لعل ہوا ہے یمن سے دور — یا نافہ غزال ہوا ہے ختن سے دور
ہندوستاں میں آئے ہیں کشمیر چھوڑ کر — بلبل نے آشیانہ بنایا چمن سے دور

کیا عجب ہے کہ ذیل کے اشعار میں بھی یہی احساس کام کر رہا ہو۔

کیا بد نصیب ہوں میں گھر کو ترس رہا ہوں — ساتھی تو ہیں وطن میں میں قید میں پڑا ہوں
ارمان ہے یہ جی میں اڑ کر چمن کو جاؤں — ٹہنی پہ گل کی بیٹھوں آزاد ہو کے گاؤں
پھر دن پھریں ہمارے پھر سیر ہو وطن کی — اڑتے پھریں خوشی سے کھائیں ہوا چمن کی

جب سے چمن چھٹا ہے یہ حال ہو گیا ہے — دل غم کو کھا رہا ہے غم دل کو کھا رہا ہے
گانا اسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے — دکھتے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے

اقبال کی خاندانی خصوصیات کی طرح ان کی تعلیم کی روش نے بھی ان کی طبیعت کے بنانے میں بڑا حصہ لیا۔ ابتدائی تعلیم کے لئے وہ سیالکوٹ کے ایک قدیم مکتب میں بٹھائے گئے۔ آئندہ مداحِ مشرق کے دل میں مشرقی فنون سے عشق کی یہ تخم کاری تھی۔ یہاں اقبال نے کچھ ابتدائی کتابیں پڑھی تھیں۔ کہ ضرورِ زمانہ نے انہیں مکتب چھوڑ کر انگریزی مدرسہ میں شریک ہونے پر مجبور کیا۔

یہ ضروری نہیں ہے کہ دنیا کی تمام بڑی ہستیاں اپنی ابتدائی تعلیم میں یا تعلیم کے کسی خاص شعبہ میں اپنی ہم جماعتوں سے ممتاز رہی ہوں۔ اسی طرح یہ بھی لازمی نہیں کہ ہر ممتاز طالب علم زندگی کی کشمکش میں بھی کامیاب رہے لیکن اقبال ان ہستیوں میں سے ہیں جو ہر جگہ اور ہمیشہ بلندی کے ممتاز معیار پر رہتی ہیں۔ اقبال نے امتیاز کے ساتھ ابتدائی وسطانی اور فوقانی تعلیم ختم کی۔ اعلیٰ تعلیم کے لئے جب اسکاچ مشن کالج میں شریک ہوئے انہیں ہر لحاظ سے مقبولیت بھی حاصل ہونے لگی۔ وقوعِ امر سے پہلے اس کے اسباب فطرت کی طرف سے فراہم ہو جاتے ہیں۔ اس کالج میں اقبال جیسے ذہین طالب علم کو ایک جید عالم کا سہارا مل گیا۔ یہ مولوی سید میر حسن ہیں جو بعد میں شمس العلماء کے خطاب سے سرفراز ہوئے۔ مولوی صاحب عربی اور فارسی کے متبحر عالم تھے۔ ان کے شخصی اثر کے متعلق آنریبل سر شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں: "ان کی تعلیم کا یہ خاصہ ہے کہ جو کوئی ان سے فارسی یا عربی سیکھے۔ اس کی طبیعت میں اس زبان کا صحیح مذاق پیدا کر دیتے

ہیں"۔ عربی اور فارسی سے مناسبت طبعی اقبال کو خاندان سے ترکہ میں ملی تھی۔ اس پر میر حسن جیسے عالم کا ساتھ گویا پیاسے اور سمندر کی یک جائی ہو گئی۔

اقبال کا ذوق سلیم اور عربی اور فارسی زبانوں کا صحیح مذاق اسی تعلق کا نتیجہ ہے۔ اسی کی دستیاری سے وہ اردو سے زیادہ فارسی شاعری میں کامیابی حاصل کر سکے یہی تبحر تھا۔ جس کی مدد سے اقبال نے فارسی کی طرح اردو میں بھی نئے فلسفیانہ اور صوفیانہ مضامین کے ادا کرنے کیلئے سانچے فراہم کر لئے ہیں انکی لفظ تراشی میں جس قدر گہرائی ہے۔ اس سے زیادہ حسن بھی موجود ہے۔ فارسی شاعری میں اقبال کے کارنامے لازوال ہیں۔ اور سچ تو یہ ہے کہ اس آخری دور میں جس طرح اقبال اردو کے بے مثل شاعر ہیں۔ فارسی میں بھی ان کا مدمقابل نہیں۔ ایران میں تو اب بڑے شاعروں کا پیدا ہونا گویا مسدود ہی ہو گیا ہے۔

اسکاچ مشین کالج سے اقبال نے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا، نہ صرف عربی ہی میں اقبال نے ممتاز کامیابی حاصل کی بلکہ انگریزی میں بھی اس امتیاز کو باقی رکھا اور وظیفے اور تمغے حاصل کئے۔ اسی کالج کی تعلیم کے دوران میں اقبال کی شاعری کا پہلا قدم قبولیت کی طرف بڑھا۔ شاعر کی حیثیت سے اقبال ان لوگوں میں ہیں جن کی طبیعتیں ابتدا ہی سے بار آور ہوتی ہیں۔ لیکن اقبال کی حقیقی عظمت کا سنگ بنیاد لاہور میں رکھا گیا۔ جہاں بی، اے کی تعلیم کے لئے آ گئے تھے۔ لاہور کے گورنمنٹ کالج میں اقبال فلسفہ اپنا

اختیاری مضمون لیکر داخل ہوئے۔ اس سے پہلے وہ لسانی تکمیل کے مرحلے طے کر چکے تھے۔ گورنمنٹ کالج میں فلسفہ پڑھانے کے لئے بھی ایک ایسا شفیق استاد اقبال کو مل گیا جس کو مشرق اور خصوصاً اسلام سے خاص انس تھا۔ یہ علی گڑھ کے مشہور پروفیسر آرنلڈ ہیں۔ جو بعد میں سر آرنلڈ ہو گئے تھے ان کی شخصیت سے سر شیخ عبدالقادر بھی بے حد متاثر ہیں اور لکھتے ہیں "پہلے انہوں نے علی گڑھ کالج کی پروفیسری کے زمانے میں اپنے دوست مولانا شبلی مرحوم کے مذاق علمی کے پختہ کرنے میں کامیابی حاصل کی تھی" اس دوسرے موقع پر بھی پروفیسر موصوف نے اقبال جیسے شاعر کے خیالات کو سنوارنے میں سعی مشکور کی۔ اور اس طرح اردو کے دو بڑے ادیب پروفیسر آرنلڈ سے متاثر ہوئے۔

جس طرح اقبال نے اپنی غیر معمولی ذہانت سے پروفیسر آرنلڈ کے دل میں جگہ پیدا کی، اسی طرح آرنلڈ کی اعلیٰ قابلیت نے اقبال پر احترام اور محبت کے لازوال اثرات چھوڑے ان باہمی تاثرات کی ناقابل فراموش یادگار "نالہ فراق" کے زبردست جذبات ہیں۔ آرنلڈ ہی کی صحبت میں دراصل اقبال کا فلسفیانہ کردار بنا اور نشو و نما پایا۔ یہی وہ تعلق ہے جس نے اردو کو ایک غور و فکر کرنے والا شاعر عطا کیا۔

یوں تو اسکاچ مشن کالج ہی سے اقبال کی شاعری منظر عام پر آ چکی تھی لیکن لاہور میں آکر وہ خوب چمکی۔ اس کے کئی اسباب ہیں۔ پہلے تو یہ کہ دہلی اور لکھنو کے اجڑ جانے کے بعد اردو ادیب اور شاعروں کو حیدرآباد

اور لاہور میں ٹھکانا نصیب ہوا تھا۔ اس زمانے میں کلکتہ کے علاوہ علمی سرگرمی میں لاہور ہندوستان کا سب سے بڑا مرکز تھا۔ دوسری طرف دہلی اور لکھنو کے بعض نامور شاعر بھی لاہور میں جمع ہو گئے تھے۔ ان میں مرزا ارشد گورگانی دہلوی اور میر ناظر حسین ناظم لکھنوی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان دونوں بزرگوں کے قیام نے لاہور کے بازار سخن میں شعر و سخن کی ایک نئی رونق پیدا [illegible] قائم کر دی تھی۔ اقبال کا ذوق شاعری ان کو بھی کشاں کشاں ان محفلوں تک لے پہنچا اور ان کی قابلیت نے مستقل شاعر کے مقام تک ان کو ان کا مزاج اور ذوق درست بنا دیا اور خود اقبال کو یہ فائدہ ہوا کہ انہیں مرزا ارشد کی فیض صحبت سے مستفید ہونے کا موقع مل گیا۔ داغ دہلوی سے مشورہ کرنے سے پہلے اقبال ارشد گورگانی سے متاثر تھے۔

ابھی دہلی کے آخری شاعر مرزا خاں داغ دہلوی زندہ تھے۔ ان کی غزل خوانی کے البیلے انداز نے انہیں نہ صرف اردو کے پچھلے تمام شاعروں سے ممتاز بنا دیا تھا۔ بلکہ اپنے معاصرین شعراء پر بھی استادی کا درجہ عطا کر دیا تھا۔ داغ ملازمت کے سلسلے سے دکن آ گئے تھے۔ لیکن ان کا فیض ہندوستان بھر میں بالواسطہ اور بلا واسطہ برابر جاری تھا۔ اقبال ابتدائی غزل گوئی کے زمانے میں ان کے رنگ سے اس قدر متاثر ہوئے کہ مراسلت کے ذریعہ ان کی شاگردی اختیار کر لی۔ اس چیز کا اثر صرف واقعے کی حد تک نہیں ہے بلکہ اقبال کی ابتدائی غزلوں کو سنوارنے اور ان کی زبان کو درست کرنے میں یہ تعلق بے حد کارگر ثابت ہوا۔ ابتدائی غزلوں کی زبان میں وہ

مرزا داغ کی سلاست اور اسلوب میں اسی ندرت کو جگہ دینا چاہتے ہیں جس سے داغ کی شاعری ممتاز ہے۔ ذیل کے انتخاب سے یہ امر بخوبی واضح ہو جائے گا۔

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی؟ — مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی؟
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا — خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی؟
بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا — تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی؟
تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد — مگر یہ بتا طرز انکار کیا تھی؟
کہیں ذکر رہتا ہے اقبال تیرا — فسوں تھا کوئی تیری گفتار کیا تھی؟

اس طرح کی غزلیں اس میں شک نہیں کہ اقبال کے پاس کم ہیں، لیکن ان کے قصداً نظری کر دیئے جانے کا سخت احتمال ہے۔ اقبال کی طبیعت بچپن سے سنجیدہ واقع ہوئی ہے۔ داغ کی شاعری کا اثر ان کے دل سے بہت جلد دور ہو گیا ہو گا۔ کیونکہ زبان کی چاشنی سے ہٹ کر تکراری مضامین کے سوا ان کے پاس کیا تھا، جو اس فلسفی شاعر کی توجہ کو الجھائے رکھتا یقین ہے کہ اقبال نے اس طرح کی غزلیں انتخاب کے وقت خود چھانٹ دیں

غزل کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے اقبال کے سب سے زبردست تاثر کا انکشاف بھی ضروری ہے۔ داغ کی صناعی سے سیری حاصل ہو جانے کے بعد فطرتاً اقبال کی طبیعت کو غالب کے کلام سے لگاؤ پیدا ہوا۔ غالب ہی کا کلام درحقیقت اقبال کے مطالعہ کے قابل بھی تھا کیونکہ دونوں کی ذہنیت بڑی حد تک مشابہ ہے۔ غالب کے خیالات میں وہی عمق ہے جس کی اقبال

کے دماغ کو ابتدا سے تلاش تھی۔ شاعر خصوصاً پڑھا ہوا شاعر ہمیشہ مضطرب ہوتا ہے۔ اس کی ذہنی بے چینی کو کہیں سکون مل سکتا ہے۔ تو وہ صرف عمیق خیالات کی دنیا میں۔ اقبال کے متلاشی دماغ کو غالب کے کلام میں ایک ساتھی سا مل گیا۔ اس کے بعد انہوں نے جو غزلیں لکھیں وہ لفظاً اور معناً غالب کی تقلید نہیں تو غالب کے کلام سے متاثر ضرور ہیں۔ ذیل کے اقتباسات کو پڑھیے تو وہی انداز خیال، وہی ٹیڑھی ترچھی چالیں وہی مشکل پسندی اور بعض وقت تو وہی صوری اور معنوی نقشہ نظر آئے گا جو غالب سے مخصوص ہے

ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشہ کرے کوئی
ہو دیکھنا تو دیدہ دل وا کرے کوئی

منصور کو ہوا لب گویا پیام موت
اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی

ہو دید کا جو شوق تو آنکھوں کو بند کر
ہے دیکھنا یہی کہ نہ دیکھا کرے کوئی

عذر آفرین جرم محبت ہے حسن دوست
محشر میں عذر تازہ نہ پیدا کرے کوئی

نظارے کو یہ جنبش مژگاں بھی بار ہے
نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی

کیوں کیا آرزوئے بیابانِ تجھ کو کہاں تک ہر
ہے بازار کی رونق ہی سودائے زیاں ہائے

سکون دل سے سامان کشود کار پیدا کر
کہ عقدہ خاطر گرداب کا آب رواں تک ہے

"سکون دل" "سامان کشود کار" "عقدہ خاطر گرداب" "آب رواں" تک کو وغیرہ کا جواب تلاش کیجیے تو آپ کو سوائے غالب کے دیوان کے اور کہیں نہ ملے گا۔

سلہ اس کے مقابلہ میں غالب کی وہ غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے:

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

بہرحال اقبال نے ارشد وغیرہ کی صحبتوں سے استفادہ کیا داغ سے تحریری اصلاح لی مگر غالب سے معنوی فیض حاصل کیا۔ اور یہ آخری اثر ان کی طبیعت کے مناسب تھا اسی لئے وہ دیرپا ہے اور اب تک کسی نہ کسی صورت میں ظاہر ہوتا رہتا ہے۔ ان شعرا کے اثرات کا اختلاف ایک اور طرح بھی ظاہر ہو سکتا ہے اقبال نے داغ کے انتقال پر اظہار غم کیا ہے۔

بلبل دلی نے باندھا اس چمن میں آشیاں   ہمنوا ہیں سب عنادل باغ ہستی کی جہاں
اب کہاں وہ بانکپن وہ شوخی طرز بیان   آگ تھی کافور پیری میں جوانی کی نہاں
تھی زبان داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے   لیلی معنی وہاں بے پردہ یاں محمل میں ہے
اب صبا سے کون پوچھے گا سکوت گل کا راز   کون سمجھے گا چمن میں نالہ بلبل کا راز ؟
تھی حقیقت سے نہ غفلت فکر کی پرواز میں   آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی پرواز میں

اس سے بہتر مرزا داغ کی شاعری کی تعریف نہیں ہو سکتی تھی۔ آخر میں اقبال کے جو جذبات محبت تھے پھوٹ پڑتے تھے۔

"مرزا غالب" پر بھی ایک نظم لکھی ہے جس کے کچھ شعر یہ ہیں:۔

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا   ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا !
تھا سراپا روح تو بزم سخن پیکر ترا   زیب محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا
دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے   بن کے سوز زندگی ہر شے میں جو مستور ہے
محفل ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار   جس طرح ندی کے نغموں سے سکوت کوہسار
تیرے فردوس تخیل سے ہے قدرت کی بہار   تیری کشت فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ زار
زندگی مضمر ہے تیری شوخی تحریر میں   تاب گویائی سے جنبش ہے لب تصویر میں

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لب اعجاز پر — محو حیرت ہے ثریا رفعت پرواز پر
شاہد مضمون تصدق ہے ترے انداز پر — خندہ زن ہے غنچۂ دلی گل شیراز پر
لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں — ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں

اس سے بڑھ کر کسی شاعر کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ شاعر کے دل پر غالب کا زبردست قبضہ اور اس سے پیدا ہونے والے جذبات احترام پوری نظم میں نمایاں ہیں۔ اقبال پر داغ اور غالب کے اثرات کا یہی فرق ہے۔

"قومی شاعری" کا مضمون حالی نے بہت ہر دلعزیز بنا دیا تھا۔ لیکن اقبال اب تک اس طرف متوجہ نہیں ہوئے تھے۔ اقبال کی قومی شاعری کے آغاز کا فوری سبب بھی ان کی زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے۔

جب اقبال لاہور کے ادیبوں اور شاعروں کے حلقے میں بازار حکیماں کے مشاعرے کی بدولت اچھی طرح روشناس ہو گئے تو ان کے دوستوں نے انہیں اس خدمت پر بھی آمادہ کر دیا، جو اس سے پہلے حالی، شبلی اور نذیر احمد انجام دے چکے تھے۔ لاہور کی انجمن حمایت اسلام بڑا قدیم ادارہ ہے۔ حالی کے زمانہ میں اس کے سالانہ جلسوں کی افتتاح بھی علی گڑھ کالج سے متعلق چندے کی فراہمی کے جلسوں کی طرح قومی نظموں سے ہونے لگی تھی۔ اقبال بھی دوستوں کے مجبور کرنے سے اس خدمت کے بجا لانے پر آمادہ ہو گئے۔ جو نظم پہلی دفعہ انہوں نے پڑھی وہ "نالۂ یتیم" ہے۔ یہ نظم گویا اقبال کی ابتدائی نظموں میں سے ہے لیکن اس کے مقابلہ میں آزاد، حالی، شبلی اور نذیر احمد کی نظمیں نقش اول معلوم ہوتی ہیں۔ جو تسلسل، جو عمق اور جو فراوانی خیالات اس نظم میں ہے، وہ کسی قومی نظم

میں نہیں لکھی گئی۔

یہ گویا اقبال کی "قومی نظم" نگاری کی ابتدا تھی۔ اس کے بعد کئی اور "قومی نظمیں" جیسے "ابرِ گہربار" "فریادِ امت" وغیرہ انہیں سالانہ جلسوں میں پڑھی گئیں۔

اسی زمانہ کا ایک اور اہم واقعہ اقبال کی سر شیخ عبد القادر سے ملاقات ہے۔ جس کا ذکر شیخ صاحب نے دیباچہ "بانگِ درا" میں کیا ہے۔ شیخ صاحب اس وقت اردو کے سب سے بہتر رسالہ "مخزن" کو مرتب کیا کرتے تھے۔ اور اقبال سب سے اچھے شاعر بن رہے تھے۔ دونوں میں یگانگت کا پیدا نہ ہونا تعجب کا سبب ہوتا۔ یہ ادبی دوستی، انگلستان میں زیادہ مستحکم ہو گئی۔ چنانچہ اقبال جب یورپ سے متاعِ علم سمیٹ کر وطن واپس آنے لگے، تو مالِ غنیمت سے اپنے وطن کی ذہنی تزئین میں شیخ صاحب کی مدد کے طلبگار ہوتے ہیں۔ یہ نظم حبِ قوم اور آمادگیٔ عمل کا آئینہ ہے۔ فرماتے ہیں۔

اٹھ کہ ظلمت ہوئی پیدا افقِ خاور سے
بزم میں شعلہ نوائی سے اجالا کر دیں

ایک فریاد ہے مانندِ سپند اپنی بساط
اسی ہنگامہ سے محفل تہ و بالا کر دیں

اہلِ محفل کو دکھا دیں اثرِ صیقلِ عشق
سنگِ امروز کو آئینۂ فردا کر دیں

اس چمن کو سبق آئینِ نمو کا دے کر
قطرۂ شبنمِ بے مایہ کو دریا کر دیں

رختِ جاں بتکدۂ چیں سے اٹھا لیں اپنا
سب کو محوِ رُخِ سعدیٰ و سلیمیٰ کر دیں

دیکھ یثرب میں ہوا ناقۂ لیلیٰ بیکار
قیس کو آرزوئے نو سے شناسا کر دیں

گرم رکھتا تھا ہمیں سردیٔ مغرب میں جو داغ
چیر کر سینہ اسے وقفِ تماشا کر دیں

شمع کی طرح جلیں بزم گہِ عالم میں
خود جلیں، دیدۂ اغیار کو بینا کر دیں

یورپ کے قیام کے زمانہ میں، اقبال کے خیالات میں جو انقلاب پیدا ہوا، اس کے جراثیم اس نظم میں موجود ہیں اس کے علاوہ اس میں ان کی شاعری کی آیندہ تجویز کا خاکہ بھی موجود ہے۔ جس سے ہم آگے مفصل بحث کریں گے۔ شیخ صاحب کی کئی خدمات میں اردو کی ایک یہ خدمت بھی نہایت مہتم بالشان ہے کہ انھوں نے ایک بھٹکتے ہوئے شاعر کو رستہ پر لگا دیا۔ یورپ میں اقبال نے شاعری کو ترک کرنے کا جو ارادہ کر لیا وہ شیخ صاحب ہی کی حکمت عملی سے فسخ ہو سکا اقبال کی شاعری کو سمجھانے میں بھی شیخ صاحب نے یہ احسان کیا کہ سب سے پہلے اس کے تین نمایاں دوروں کا پتہ لگایا جس پر اکثر بعد کے تنقید نگاروں کے خیالات مبنی ہیں اقبال کی بعض بہترین نظمیں جیسے "ہمالہ"، "تصویر درد" وغیرہ شیخ صاحب کے رسالے "مخزن" ہی میں پہلے پہل شایع ہوئیں۔

گورنمنٹ کالج لاہور سے اقبال نے بی، اے، کے امتحانات امتیاز کیساتھ کامیاب کئے اور تھوڑے ہی عرصہ میں وہ پہلے اورنٹیل کالج لاہور اور پھر اپنی قدیم درسگاہ گورنمنٹ کالج میں پروفیسر ہو گئے۔ اس وقت تک اقبال کی شاعری مخصوص اداروں میں نظم پڑھنے یا مشاعروں کی غزل خوانی سے آزاد ہو کر عام ہو گئی تھی۔ اب نظموں کو پڑھکر سنانے کا موقع باقی نہیں رہا تھا عوام ان کا استقبال کرنے کے لئے ہر جگہ تیار رہتے تھے نظمیں اخبارات اور رسائل کے ذریعہ عوام تک پہنچ جاتیں، شاعر کا مضمون مخصوص نہیں ہوتا اسکا دل تصور کی آلہ ہوتا ہے جس میں ہر وہ چیز منعکس ہو جاتی ہے۔ جو اس کے سامنے آجاتی ہے۔ اس وقت ہندوستان کی غلام قوموں کے مابین اختلافات

اور انہی خیالی بنیادوں پر جان توڑ کشمکش نے ہر جگہ اُدھم مچا رکھا تھا۔ اقبال بھی ہر صاحبِ شعور کی طرح اس حالت کو دیکھ دیکھ کر متاثر ہوتے اور فریاد کرتے ہیں۔ اسی سبب ان کی اس دور کی شاعری میں وطن پرستی کا جز غالب ہے ''ہمالہ''، ''صدائے درد''، ''تصویرِ درد''، ''ترانۂ ہندی''۔ اقبال کے لئے حالی شبلی، اور اکبر کی صف میں نمایاں جگہ پیدا کر رہی ہے۔

۱۹۰۵ء میں اقبال اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے یورپ روانہ ہوئے جاتے ہوئے بجائے دنیوی سفارشات فراہم کرنے کے، وہ دعائی استعانت کے لئے حضرت محبوبِ الٰہی کی درگاہ پہ گئے۔ اس مقدس بارگاہ میں جو نظم پیش کی وہ کئی پہلو سے اہمیت رکھتی ہے۔ پہلے تو اس سے شاعر کی طبیعت کا رجحان معلوم ہوتا ہے۔ پھر جو التجا کی ہے وہ دنیوی طالبوں کی طرح عزت و ثروت یا شہرت کی نہیں بلکہ ایک اعلیٰ علمی معیار کے حصول کی ہے جو شاعر کا نصب العین تھا۔

نظر ہے ابرِ کرم پر درختِ صحرا ہوں ۔۔۔ کیا خدا نے نہ محتاجِ باغباں مجھ کو
فلک نشیں صفتِ مہر ہوں زمانے میں ۔۔۔ تری دعا سے عطا ہو وہ نردباں مجھ کو
مقام ہم سفروں سے ہو اس قدر آگے ۔۔۔ کہ سمجھے منزلِ مقصود کارواں مجھ کو
مری زبانِ قلم سے کسی کا دل نہ دکھے ۔۔۔ کسی سے شکوہ نہ ہو زیرِ آسماں مجھ کو

یورپ میں اقبال نے اسی نصب العین کے حاصل کرنے کی سعی کی۔ انہیں جو بچپن سے عربی فارسی اور پھر فلسفہ کے حصول کا شوق تھا تحقیقات بھی کی تو انہیں سے متعلق ڈاکٹری کے لئے ''ایران اور مابعد الطبیعیات'' پر مقالہ لکھا اس کے ساتھ ساتھ بیرسٹری کا امتحان بھی پاس کیا۔ باقی وقت ان کا مشرقی

اور مغربی زبانوں کے شاہکاروں کے مطالعہ میں صرف ہوا۔ اس میں فلسفہ کی حد تک شوپن ہار، ہیگل، کانٹ برگساں، لاک۔ اور شاعری میں شکسپیئر، پائرن براؤننگ۔ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

یورپ کے قیام میں اقبال کی ملاقات بعض ایسے علما سے ہوگئی جن کی دنیا میں کافی شہرت ہے۔ یہ پروفیسر براؤن، آنجہانی، ڈاکٹر نکلاس وغیرہ ہیں۔ ان میں بعض کی دوستی کو اقبال کی حیات کے ساتھ خاص تعلق ہے ڈاکٹر نکلس ان کی شاعرانہ قابلیت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ جب اقبال نے اپنی شہرہ آفاق نظم "اسرار خودی" لکھی تو ڈاکٹر نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کرکے تعلیقات کے ساتھ اس کو شایع کیا اس ترجمہ نے دراصل اقبال کو انگریزی اور دوسرے مغربی علما کے وسیع تر حلقوں سے روشناس کیا یورپ ہی میں اقبال کی فارسی شاعری کی ابتدا اور شہرت ہوئی۔ اس کی ابتدا کا واقعہ سر شیخ عبدالقادر نے اپنے مقدمہ "بانگ درا" میں بیان کیا ہے (ص۹) پہلی ہی غزل لکھنے کے بعد اقبال کو معلوم ہوگیا کہ ان کی طبیعت فارسی شعر لکھنے میں بھی ویسی ہی رواں ہے، جیسی اردو میں تھی یہ ایک انکشاف تھا۔ جس سے اقبال نے بیش بہا فائدہ اٹھایا۔ ان کی بہترین شاعری فارسی میں ہے۔ اردو میں اس کے فطری حدود کے لحاظ سے ان کی شاعری ہندی اور ہندوستانی تھی۔ لیکن فارسی شاعری کا مخاطب تمام عالم اسلامی ہے۔ فارسی شاعری میں اس وسعت کا پیدا ہونا ایک لازمی امر تھا۔

یورپ کے قیام سے متعلق ایک اہم بات اور رہ گئی ہے یہاں اقبال نے جس طرح علمی خزانوں کو ٹٹولا۔ اسی طرح اہل مغرب کی ذہنیتوں اور انکی معاشرت کا بھی غور سے مطالعہ کیا۔ جو انقلاب ان مشاہدات سے ان کے نقطۂ نظر میں پیدا ہوا۔ وہ انکی فارسی نظموں میں کم مگر اردو شاعری میں بے حد نمایاں ہے۔ کیونکہ فارسی شاعری دراصل یورپ کے اثر کے بعد شروع ہوئی اسلئے یورپ جانے سے پہلے کی اردو شاعری کا بعد کی شاعری کے لئے موازنہ کا کام دیتا ہے۔

پروفیسر آرنلڈ ہندوستان سے جانے کے بعد لندن یونیورسٹی میں عربی کے معلم مقرر ہو گئے تھے۔ اتفاق سے جن دنوں اقبال یورپ میں مقیم تھے پروفیسر صاحب کو کسی مجبوری کی وجہ سے رخصت لینی پڑی ان کے نیابت میں اقبال ان کا کام انجام دیتے رہے یہ ایک ہندوستانی کے لئے اس قابلیت کا قابل فخر اعتراف تھا۔

۱۹۰۸ء میں اقبال ولایت سے وطن واپس ہوئے۔ اور تھوڑے عرصے کے بعد گورنمنٹ کالج کی ملازمت کو ترک کرکے وکالت شروع کردی۔ اقبال کی شاعری کا یہ بہترین اور پختہ کاری کا دور ہے یہ دور شاعری کی کیفیت اور کمیت دونوں لحاظ سے بے حد اہم اور درحقیقت اقبال کی شاعری کا منتہا ہے۔

ہم نے اوپر کہیں اس کا ذکر کیا ہے کہ سب سے پہلے سر شیخ عبدالقادر نے اقبال کی شاعری کے تین دوروں کا پتہ لگایا۔ پہلا دور ابتدائی مشق سے لیکر ۱۹۰۵ء میں اقبال کے یورپ جانے تک ہے دوسرا دور قیام یورپ کا

اور تغیر اسے ۱۹۰۸ء میں وطن لوٹنے کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں ان تینوں زمانوں کا فرق اس قدر نمایاں ہے کہ وہ نقاد جو انکی حیات ماحول اور ان کی طبیعت پر ان کے اثرات سے ناواقف ہو شاید انکی بعد کی یا پہلی نظموں کو ان کے نام سے منسوب کرنے میں پس و پیش کرے بعض حالات میں ان کا نقطہ نظر اس قدر بدل گیا ہے کہ پہلے سے متضاد معلوم ہوتا ہے۔

پچھلے صفحات میں اقبال کی حیات کے ان تمام اہم پہلوؤں پر ہم نے کافی روشنی ڈالی ہے۔ جن سے ان کی شاعری مختلف اوقات میں متاثر رہی ہے۔ امید ہے کہ ان امور کی مدد سے ان کی شاعری کی اسپرٹ کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی۔

اگلے اور پچھلے تمام شاعروں کی طرح اقبال کو بھی نمود حاصل کرنے سے پہلے، شاعر سازی کے کارخانے سے گزرنا پڑا۔ متقدمین کی طرح اقبال کی ابتدا بھی غزل کی شاعری سے ہوئی۔ انہیں قدیم استادان فن کی شاگردی بھی کرنی پڑی۔ جس کی تفصیلات پیچھے گذر چکی ہیں۔ اقبال نے قدیم شاعری کی مشق سے اتنا ہی فائدہ اٹھایا جتنا کسی پہلے اساتذہ سخن نے اٹھایا تھا پہلے انہوں نے داغ جیسے استاد فن کو غزل دکھائی۔ داغ کی طرز سے جب دل سیر ہو گیا تو پھر وہ غالب کی شاعری سے استفادہ کرنے لگے تھے لیکن اس سلسلہ میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان اساتذہ سے استفادہ کرنے کے بعد بھی اقبال نے ایک سچے شاعر اور متلاشی حقیقت کی طرح، دنیا کے دوسرے

بڑے بڑے شاعروں کے کلام سے الہام حاصل کیا جو کچھ سیکھا تھا اس پر قانع ہونے کے بجائے انہوں نے اپنی اپج سے کام لے کر، قدما کے ذخیرہ میں بیش بہا اضافہ کیا غزل کی شاعری میں جب یہ پختہ کار ہو گئے تو مغربی شعرا کے کلام سے بہترین خیالات اور بہترین اسالیب کو انہوں نے اپنا نمونہ بنایا بڑھنے والی اقوام کے افراد کا یہی اصول رہا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اقبال کی غزل کی شاعری کا بڑا حصہ ہماری نظر کے سامنے نہیں ہے اور جو کچھ باقی رہ گیا ہے، وہ بھی صرف ان کے نام کی نسبت کی وجہ سے پڑھا جاتا ہے۔ تاہم اس باقیات الصالحات کی جس قدر وقعت کی جائے درست ہے۔ اس کا مطالعہ فائدے سے خالی نہیں۔ اس سے غزل کی صنف پر ان کی قدرت کا پتہ چلتا ہے۔ جہاں داغ کی پیروی کی ہے، معلوم ہوتا ہے کہ داغ کی روح کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے۔ وہی سادگی، وہی شگفتگی اور وہی زبان کا چٹخارا ہے جو داغ کے کلام کی خصوصیت ہے۔ بعد میں جب غالب کے کلام سے یہ متاثر ہوئے تو غالب ہی کے رنگ میں کہنے لگے تھے۔ اگر یہی مشق سخن جاری رہتی تو ہمیں توقع ہے کہ اردو میں ایک دوسرا غالب پیدا ہو جاتا۔ داغ کی شاعری سے زبان کی روانی اور سلاست سیکھنے کے بعد غالب کی سنگین فکر کے تتبع نے انہیں ایک مکمل غزل گو شاعر بنا دیا تھا۔ یہ ابتدائی مرحلے، آئندہ شاعری کا پیش خیمہ ہیں۔

اساتذہ فن کی شاگردی سے نکل کر شاعر نے جب اپنے اطراف کی دنیا

پر نظر ڈالی تو اس کے سامنے آزاد، حالی، شبلی اور اسمٰعیل کی شاعری کے نمونے موجود تھے۔ اقبال کے پاس ان کا مطالعہ یہ معنی تو رکھ نہیں سکتا تھا کہ آنکھ بند کر کے اسی روش پر گامزنی شروع کر دیتا۔ مطالعہ کے ساتھ ہی ان کے خیالات اور مطمحِ نظر کی طرف توجہ کا منعطف ہونا ضروری تھا۔ فطرتاً اقبال بھی حالی، شبلی اور اکبر کی قومی اور معاشرتی فضا میں چلنے پھرنے لگے۔ ہر نوعمر انگریزی خواں کی طرح وطن اور قوم کی محبت کے جذبات ان کے دل میں بھی ابھرنے لگے۔ ہندوستانیوں کی جو حرکت ان کو ناگوار معلوم ہوتی، وہ اس کا اظہار کر دیتے تھے۔ عوام کے افعال میں مستقبل کا خیال بہت کم رہتا ہے۔ حالی کی طرح قوم کی غلطیوں سے اقبال بھی اسے مطلع کر دیتے تھے۔ چنانچہ فرقہ وارانہ مناقشات پر ان کا جی جلتا تھا۔ جس کا اظہار انہوں نے اس زمانے کی نظموں میں بار بار کیا ہے۔

جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے
ہاں ڈبو دے اے محیطِ آبِ گنگا تو مجھے

سرزمیں اپنی قیامت کی نفاق انگیز ہے
وصل کیسا، یاں تو اک قربِ فراق آمیز ہے

بدلے یک رنگی کے یہ ناآشنائی ہے غضب
ایک ہی خرمن کے دانوں میں جدائی ہے غضب

لذتِ قربِ حقیقی پر مٹا جاتا ہوں میں
اختلاطِ موجہ و ساحل سے گھبراتا ہوں میں

رلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں

وطن کی فکر کر ناداں قیامت آنیوالی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے ہونے والا ہے
دھرا کیا ہے بھلا عہدِ کہن کی داستانوں میں

نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو!
تمہاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

اقبال کی قومی اور وطنی نظمیں اس قدر مقبول ہوئیں کہ بچے بچے کی زبان پر چڑھ گئیں ان میں خاص طور پر قابل ذکر وہ نظم ہے جس کا عنوان "ہندوستان ہمارا" ہے "صدائے درد" "ہمالہ" "تصویر درد" وغیرہ میں بھی وطنیت کا احساس شدت کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔

ان نظموں کے علاوہ اقبال کی ابتدائی شاعری کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جو مغربی شعراء جیسے ٹینی سن، امرسن، گوئٹے وغیرہ کے کلام سے ماخوذ ہے یہ درحقیقت اقبال کی موضوعی نظموں کا اولین نقش ہیں۔ اس دور کے اکثر شعراء جنہوں نے مغربی نظموں کے مقابلہ میں نظمیں لکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ پہلے پہل مغربی شعراء کے کلام کو نمونہ بناتے رہے ہیں۔ ماخوذ خیالات میں اقبال نے عموماً ایسی فلسفیانہ نظمیں انتخاب کی ہیں جو اردو میں آنے کے بعد اس کا ایک جز بن گئی ہیں۔ یہ تقلید کی بڑی کامیابی ہے ایسی نظمیں اقبال نے عموماً بچوں کے لئے لکھی ہیں

فطرت کی عکاسی اور قلبی جذبات کے اظہار کے بغیر ترجمے کا سلسلہ اردو میں میر حسن، میر انیس، اور نظیر اکبرآبادی کے زمانے سے پیدا ہو چکے تھے۔ لیکن اس نقطۂ نظر سے ان شعراء کے کلام کو حالی سے پہلے بہت کم اہمیت دی گئی۔ آزاد اور حالی نے جب شاعری کا رخ بدل دیا تو فطرت نگاری کی اہمیت خواص و عوام پر روشن ہوئی۔ اسمٰعیل میرٹھی نے اردو شاعری کے اس خاص پہلو کو حد کمال تک پہنچا دیا۔ اقبال کی شاعری جب شروع ہوئی تو لوگوں کی توجہ قدیم طرز کی شاعری سے ہٹ کے اسی طرح کی فطری شاعری پر جم گئی تھی۔ گو تنوع کے نہ ہونے سے یہ میدان اس وقت تک صرف حالی اور اسمٰعیل میرٹھی کی شاعری پر محدود تھا۔ لیکن اقبال کی

فطری نظموں نے نہ صرف اس میدان کو وسیع کیا بلکہ آئندہ شعرا کے لئے بے شمار راستے کھول دیئے۔ "ہمالہ"، "گل رنگیں"، "ابر کہسار"، "آفتاب صبح"، "پیام صبح"، "چاند"، "صبح کا ستارہ" وغیرہ اقبال کی منظر نگاری کا اچھا نمونہ ہیں۔ لیکن اقبال کے مناظر مختصر ہوتے ہیں جزئیات کا صحیح مگر شاعرانہ اظہار جس طرح "مرزا غالب"، "داغ"، "تصویر درد"، "کنار راوی" میں کیا گیا ہے۔ ان سے پہلے کی اردو نظموں میں شاید ہی مل سکے۔ خود حالی کی نظمیں اس حیثیت سے بہت معمولی ہیں۔ اسمٰعیل کی منظر نگاری میں اقبال سے زیادہ گھلاوٹ اور سلاست ہے۔ مگر ان میں اقبال کی سی گہرائی نہیں ہے۔

ان تمام خصوصیات کے علاوہ ابتدائی نظموں میں اقبال کا شخصی عنصر اور ذاتی خیالات کی جھلک بھی بے حد موثر ہے۔ فکر عمیق کے آثار اقبال کی کی چھوٹی سی چھوٹی اور سطحی سے سطحی نظم سے بھی صاف ظاہر ہیں۔ اقبال نہ صرف فلسفے کے متعلم ہیں بلکہ خود اچھے مفکر بھی ہیں۔

اقبال کے اسلوب اور اکبر الہ آبادی کے اسلوب میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ "یہ شوخ" ہیں اور وہ "متقطع" لیکن اقبال کے کلام میں چند ظریفانہ نظمیں بھی ہیں۔ ان کے ماخذ کی تلاش کے لئے اکبر کے اثر کی طرف راہنمائی بے جا نہ ہوگی۔ کوئی وجہ نہیں کہ نوعمر اقبال اکبر کے مقبول طرز شاعری سے کورے رہتے ذیل کے اقتباس کو کون اکبر کے اثر سے محفوظ خیال کر سکتا ہے۔

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ

روشِ مغربی ہے مدِ نظر　　وضعِ مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین　　پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ
تہذیب کے مریض کو گولی سے فائدہ　　دفعِ مرض کے واسطے پل پیش کیجیے
تھے وہ بھی دن کہ خدمتِ استاد کے عوض　　دل چاہتا تھا ہدیۂ دل پیش کیجیے
بدلا زمانہ ایسا کہ لڑکا پس از سبق　　کہتا ہے ماسٹر سے کہ بل پیش کیجیے

اکبر کا یہ اثر اقبال پر بہت ہی نام نہاد ہے۔ اصلی اثر وہ ہے جس سے ان کی شاعری کی اصولی تعمیر میں مدد ملی۔ اردو شاعری کے ارتقا کا یہ وہ رشتہ ہے جو میر حسن سے شروع ہو کر انیس، نظیر، آزاد، حالی اور اسمٰعیل سے گزرتا ہوا اقبال تک پہنچ رہا ہے۔ حالی اپنی بنیادی کوششوں میں جن شعرا کا خواب دیکھ رہے تھے وہ درحقیقت اقبال ہی جیسے سخن آرا ہیں۔

شاعری کا ایک پہلو تربیتی بھی ہوتا ہے۔ شاعروں کے خیالات اقوام کی درستی میں بڑا حصہ لیتے رہے ہیں۔ اس حیثیت سے قدیم اردو شاعری بہت کم اہمیت رکھتی ہے۔ کیونکہ وہ قوم کی کسی حالت سے تعرض نہیں کرتی بعض شعرا کے کلام میں اخلاقی نکتے ملتے ہیں۔ لیکن یہ زیادہ تر تصوف کے ضمن میں ظاہر ہو گئے ہیں۔ اور اس قسم کے اشعار اس قدر تھوڑے ہیں کہ ان کا عدم اور وجود برابر ہے۔

گو آزاد جدید شاعری کے سب سے پہلے علم بردار ہیں۔ لیکن ان کی نظمیں قومی حالت سے بے تعلق ہونے کی وجہ سے انہیں حالی کے مقابلے میں عقبی زمین میں ڈال رہی ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ تاریخ ادب کے سوا شاعر کی حیثیت سے آزاد کا ذکر آئندہ نسلوں میں بالکل نہ ہو۔ اس کے برخلاف حالی کی شاعری باوجود سیدھی

سادی ہونے کے زندہ ہے اور ہمیشہ زندہ رہیگی کیونکہ وہ قوم کی زندگی سے وابستہ ہوگئی ہے۔ اس نے نہ صرف شاعری کے بنیادی خیال میں ایک انقلاب برپا کیا بلکہ موجودہ تعلیم اور معاشرت کے بہت سے مسائل سے وہ وابستہ ہے۔ اور قوم کے اخلاق، خیالات، کردار کو درست کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ قوم کو بیدار کرتی ہے اور اس کے سامنے ایک نصب العین بھی قائم کرتی ہے۔ یا جیسے بعض وقت کہا گیا ہے۔ حالی کی شاعری کا ایک متعین "پیغام" ہے۔

پھر دیکھ ادھر کو جدھر کی ہوا ہو

گویا حالی ایک جدید قوم کی تعمیر کرنے والے ہیں۔ اسمٰعیل کی شاعری فروعات میں حالی سے بالکل مختلف ہے۔ لیکن اس کی اصلی اسپرٹ وہی ہے جو حالی کی شاعری کی ہے۔ بلکہ ایک جز یعنی فطرت نگاری میں وہ حالی سے مشترک بھی ہے۔

اکبر قدامت پرست طبیعت کے انسان تھے۔ اس لئے حالی کی جدید تعمیر سے وہ پوری ہمدردی نہیں رکھ سکتے تھے۔ وہ قوم کو غفلت سے بیدار تو کرنا چاہتے تھے، لیکن اس کے ساتھ ہی اس کو مغربی تقلید کے غار میں اندھے کی طرح گرتے ہوئے دیکھنا بھی گوارا نہیں کرتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ ہندوستانی اپنی قدیم روایات کو برقرار رکھ کر، ترقی کی راہیں سوچیں۔ زمانے کی ہر آن تبدیلی کے ساتھ اپنی حالت کو بدلنا انہیں پسند نہیں تھا۔

" جدید پرستوں کو کیوں یہ کد ہے ان انقلابوں کی کیا سند ہے
اگر زمانہ بدل رہا ہے۔ بدلنے ہی کو بدل رہا ہے

قومی اور وطنی جذبات سے لبریز دل اقبال جب اس اختلافِ خیال پر نظر ڈالتے ہیں۔ تو انہیں قوم کی زبون حالت پر حالی کے ساتھ ماتم کرنا پڑتا ہے۔ ابتدائی دور کی شاعری میں اقبال کے پاس یہ اثر بہت زیادہ نمایاں ہے۔ لیکن مرض کے علاج کا ان کے پاس کوئی نسخہ نہیں ہے۔ اس لحاظ سے اس دور کی شاعری کے متعلق ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ وہ اپنے اور اپنے ہم قوموں کے لئے کیا راستہ تجویز کرتے ہیں۔ اسی واسطے اس دور کی شاعری کو بعض بزرگوں نے تذبذب، تلاش اور اضطراب کی شاعری بھی کہا ہے۔ اقبال کی طبیعت کا یہ انتشار نہ صرف قومی نظموں سے ظاہر ہے۔ بلکہ دوسری نظمیں بھی اس سے خالی نہیں ہیں۔ "شمع" "خفتگانِ خاک سے استفسار"، "شمع اور پروانہ" وغیرہ سے یہ خصوصیت صاف ظاہر ہے۔ درحقیقت شاعر کائنات کی ماہیت دریافت کرنا چاہتا ہے لیکن ابھی فطرت کے راز اس کی سمجھ سے بالاتر معلوم ہوتے ہیں۔ آخر تنگ آ کر پریشان ہو کر کہنے لگتا ہے

دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یارب　　　　کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو

پھر وہ خدا سے دعا کرتا ہے کہ یہ راز ہائے فطرت جو اس کے لئے معمہ ہیں اس پر منکشف ہو جائیں

لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں　　　　چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو

گل کی کلی چٹک کر پیغام دے کسی کا　　　　ساغر ذرا سا گویا مجھ کو جہاں نما ہو

مانوس اس قدر ہو صورت سے میری بلبل　　　　ننھے سے دل میں اس کے کھٹکا نہ کچھ مرا ہو

بعد کے دور کی نظموں کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو عشق کی تلاش تھی۔ جس کے بغیر زندگی بے لطف ہو رہی تھی۔ تنہائی میں اور مجمع میں غرض ہر جگہ وہ اپنے

آپ کو اجنبی پاتا ہے۔ اس کی زندگی کا کوئی نصب العین ابھی تک معین نہیں ہوا جس کے لیے وہ بے چین ہے۔

یہ انتشار یورپ میں جانے کے بعد رفع ہو جاتا ہے۔ اور شاعر وہیں سے آئندہ کے لئے ایک تجویز سوچ کر وطن واپس آتا ہے۔

غرض اس دور میں اقبال مجموعی حیثیت سے وطن پرست شاعر رہے قومی نظموں سے ہٹ کر انہوں نے جو نظمیں اس دور میں لکھیں وہ بھی بلند پایہ ہیں۔ ان کا آئندہ اعلیٰ فلسفیانہ اور صوفیانہ کردار ان نظموں میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ "گل رنگیں"، "خفتگان خاک سے استفسار"، "شمع"، "ماہ نو"، "انسان اور بزم قدرت"، "بچہ اور شمع"، وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں شاعر نے کائنات کے مختلف پاشان مسائل، جیسے حیات، حیات کے اخذ، حیات کا مقصد یا انجام حیات اور حیات بعد الموت اور عشق اور حسن وغیرہ سے بحث کی ہے۔ ان میں سے ہر ایک کی تہ تک پہنچنے کی وہ کوشش کرتے ہیں۔ کہیں تو وہ اس عالم صغیر یعنی انسان اور اس کی قوتوں پر غور کرتے ہیں۔ کہیں وہ انسان اور بیرونی کائنات کو بالمقابل رکھ کر دونوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ انہیں انسان کی ہنگامہ آرائی اور نیچر کی خاموش کارگزاری میں بڑا فرق نظر آتا ہے۔ جس نیچر کی ماہیت کو سمجھنے سے وہ قاصر رہ جاتے ہیں، اس کے لئے خدا سے استفسار طلب کرتے ہیں۔

یہ دور "التجائے مسافر" پر ختم ہو جاتا ہے اس نظم میں شاعر نے اپنے اعلیٰ نصب العین کے حصول میں استقلال کی اس بارگاہ سے دعا مانگی ہے جس

کی قوت کے آگے شاعر کے عقیدے میں عالم ایک پیش پا افتادہ چیز ہے۔

اقبال کی شاعری کا دوسرا دور قیام یورپ کا ہے۔ یورپ میں اقبال کا زمانہ بہت مصروف گزرا۔ ایک طرف تو وہ علمی سرمایہ کو سمیٹ رہے تھے دوسری طرف یورپ کی معاشرت، تمدن اور سیاست پر بھی ان کی نظر جمی ہوئی تھی۔ ان کا مضمون چونکہ اسلامی فلسفہ اور خاص کر ایرانی فلسفہ تھا اس لیے ان کی طبیعت جس کو پہلے سے عربی اور فارسی سے خاص لگاؤ تھا اس مضمون میں خوب منتشر ہوئی۔

یورپ میں اقبال کی شاعری کا جو زاویہ نظر بدلا اس کے بے شمار قدرتی اسباب ہیں۔ پہلے تو یہ کہ فطری لگاؤ کی وجہ سے مقالے کے لیے جو موضوع اختیار کیا وہ ان کو اسلامی فلسفہ سے بخوبی روشناس کروانے والا تھا۔ دوسری اتفاقی بات یہ ہے کہ اقبال کو اپنی فارسی زبان پر قدرت کا انکشاف یہیں ہوا۔ تیسرے انہوں نے یورپ کی معاشرت کا گہرا مطالعہ کیا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ اگر اس سے پہلے ان کے خیالات یورپ کو اپنا نمونہ بنانے کی طرف مائل بھی تھے تو اب بدل گئے۔ چوتھی چیز یہ ہے کہ پہلے وہ صرف ہندوستان اور خصوصاً ہندوستانی مسلمانوں کے شاعر تھے۔ ہندوستان سے باہر نکل کر انہوں نے جب تمام عالم اسلامی پر ایک عام مصیبت کو مسلط دیکھا تو ان کی ہمدردی وسیع تر ہو گئی۔

اسلامی فلسفہ کی تحقیق نے اقبال کو حقیقی اسلام، اس کے سادہ ترین مہتم بالشان اصول زندگی، اس کے مطمع نظر اور اگلے مسلمانوں کی عظمت سے

کماحقہٗ روشناس کر دیا اگلی عظمت کے مقابلہ میں موجودہ مصیبت کو دیکھکر ان غیرت کے جذبات میں تلاطم برپا ہو گیا۔ گویا اقبال نے یہاں سے آئندہ نظموں کا خاکہ مل گیا۔ پہلے اقبال کا خیال یہ تھا کہ مسلمان وطن پرست بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن اب یہ خیال کمزور پڑ گیا۔ خصوصاً اس لئے بھی کہ ہندوستانیوں میں جو خیالی تفریق پیدا ہو گئی تھی، وہ دور ہوتی نظر نہیں آ رہی تھی۔۔

یہ ہند کے فرقہ ساز اقبال آزری کر رہے ہیں گویا۔
بچا کے دامن بتوں سے اپنا غبار راہ حجاز ہو جا

اس بے سود کام پر اپنی ہمت ضائع کرنے کو انہوں نے فضول سمجھا اس کی بجائے بالواسطہ طریقوں سے مسلمانوں میں رواداری کا احساس پیدا کرنے کی کوشش شروع کی۔ کیونکہ نصیحت براہ راست ہمیشہ زبون گوش ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اس تبدیلی خیال میں یہ حکمت بھی مضمر تھی کہ جب تک قومیں کسی اعلیٰ نصب العین کے حصول میں سرگرم نہ ہوں وہ اختلافات کے خیالات ہی کو اپنا میدان عمل سمجھتی رہتی ہیں۔

اب دقت یہ تھی کہ اردو ہندوستانیوں کی زبان ہے۔ اور صرف ہندوستان کی چار دیواری تک محدود ہے۔ بیرونی مسلمانوں تک اس کی رسائی ناممکن ہے۔ اس کا حل انہیں اتفاقاً ہاتھ آ گیا تھا۔ جس کا ذکر ہم نے اوپر کیا ہے فارسی میں بھی یہ آسانی سے شعر لکھنے لگے تھے۔ اس لئے انہوں نے فارسی زبان کو اپنی شاعری کا ذریعہ بنا لیا تاکہ مسلمانوں کا زیادہ وسیع حلقہ اس کو

پڑھ سکے یورپ سے لوٹنے کے بعد اقبال نے زیادہ توجہ فارسی شاعری پر صرف کی گو اردو میں بھی وہ برابر لکھتے رہے۔

یورپ کی سیاسی اور معاشرتی حالت کے مشاہدے اور مطالعہ نے اقبال کو ان کی خامیوں سے واقف کیا یورپ کی سیاست جس قدر پیچیدہ ہے اس سے زیادہ سقیم بھی ہے پیچیدگی یہ ہے کہ ان اقوام کا جو اصول ہے اس پر ان کا عمل نہیں۔ اور جب اصول اور عمل دونوں موجود ہوں تو ان میں صداقت نہیں۔ یورپی قومیں آزاد اپنے آپ کو اسی وقت سمجھتی ہیں جبکہ ان کا کوئی غلام ہو۔ اور وہ کسی قوم کی عزت اسی وقت کرتی ہیں، جب وہ اس سے ڈریں۔ ان کی سیاست کی بنیاد اس پر ہے کہ جس قدر ممکن ہو، مادی اور سائنس کے وسائل سے دنیا کی دوسری قوموں کو تباہ اور برباد کر دیا جائے تاکہ ان کا بول بالا ہو۔ معاشرتی حالت میں جو اسقام ہیں ان کا تفصیلی ذکر ایک کتاب چاہتا ہے سرمایہ دار اپنے ہی ہم جنس اور ہم قوم غریبوں اور مزدوروں کا خون چوسنے کے لئے بے چین ہیں۔ ادنی طبقے زندگی کی کم سے کم ضروریات کے لئے بھی دوامی کش مکش میں مبتلا ہیں۔ مگر امرا کو اپنے عیش و آرائش سے سیری ہی نہیں ہوتی، پھر ان اقوام میں ظاہر پرستیاں ایسی ہیں کہ جن کی زندگی کے لئے قطعاً ضرورت نہیں ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ یورپ اپنے سائنس اور دوسرے مادی وسائل کی مدد سے دنیا کو خدمت کے بہانے تباہ کر رہا ہے

جب اقبال دنیا کی راہنما قوموں کی حالت سے مایوس ہو گئے تو انہیں مجبوراً صدرِ اسلام کی زندگی کی طرف رجوع کرنا پڑا۔ اسلام کے وسیع اصول مساوات حریت اور اخوت اور ان پر سختی کے ساتھ عمل پیرا ہونے ہی میں اقبال کو نجات نظر آنے لگی۔ اسلام ہی کا نظامِ معاشرت ان کے لئے دارالامان بن گیا تھا۔ فطرتاً وہ ادھر متوجہ ہو گئے۔ ان کے دل میں مقصدِ حیات کا جو شدید احساس بیدار ہو گیا تھا وہ مطمئن ہو گیا۔ اب ان کے دل میں بنی نوع انسان کی فلاح کا خیال پختہ تھا اور اب وہ تمام عالم میں کسی کو اپنا اور غیر نہیں سمجھتے بلکہ ان کا دارالامان سب کے لئے تھا گویا "عشق کی چنگاری جو ان کے دل میں فروزاں ہوئی تھی بھڑک کر شعلہ بن گئی۔ اب وہ تذبذب بھی جاتا رہا۔ اور متلاشیٔ حقیقت کو حقیقت کا پتہ لگ گیا۔

عشق نے کر دیا تجھے ذوقِ تپش سے آشنا
بزم کو مثلِ شمع بزم حاصلِ سوز و ساز دے
تارے ہیں وہ قمر ہیں وہ جلوہ گہِ سحر نہیں
چشمِ نظارہ بیں نہ تو سرمۂ امتیاز دے

یہ خیالات درحقیقت الہامِ ربانی سے کم نہیں ہیں۔ آگے چل کر وہ صاف طور سے بیان کرتے ہیں۔ یہ "عشق" جس کی دنیا کو ضرورت ہے یورپ سے نہیں مل سکتا۔

پیرِ مغاں فرنگ کی مے کا نشاط ہے اثر
اس میں وہ کیفِ غم نہیں مجھ کو تو خانہ ساز دے
تجھ کو خبر نہیں ہے کیا؟ بزمِ کہن بدل گئی
اب نہ خدا کے واسطے ان کو مئے مجاز دے

یہی پیامِ محبت انہوں نے یورپ سے علیگڑھ کالج کے طلبہ کے نام

بھیجا تھا۔

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے
عشق کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے
آتی تھی کوہ سے صدا رازِ حیات ہے سکوں
کہتا تھا مورِ ناتواں لطفِ خرام اور ہے
جذبِ حرم سے ہے فروغ انجمنِ حجاز کا
اس کا مقام اور ہے اس کا نظام اور ہے
موت ہے عیشِ جاوداں ذوقِ طلب اگر نہ ہو
گردشِ آدمی ہے اور گردشِ جام اور ہے
بادہ ہے نیم رس ابھی شوق ہے نارسا ابھی
رہنے دو خم کے سر پہ تم خشتِ کلیسا ابھی

۱۹۰۷ء میں ایک غزل اقبال نے لکھی تھی۔ اس میں اپنے زاویۂ نظر کی تبدیلی اور حقیقتِ حال کے آشکار ہونے کی تفہیم عجب شگفتہ انداز میں کی ہے۔

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا
سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا
سنا دیا گوشِ منتظر کو حجاز کی خامشی نے آخر
جو عہد صحرائیوں سے باندھا گیا تھا پھر استوار ہوگا
نکل کے صحرا سے جس نے روما کی سلطنت کو الٹ دیا تھا
سنا ہے یہ قدسیوں سے میں نے وہ شیر پھر ہوشیار ہوگا
دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا

سفینۂ برگِ گل بنا لے گا قافلہ مورِ ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا کے پار ہوگا

اسی غزل میں اپنی عالم دوستی کا اظہار یوں کیا ہے۔

خدا کے عاشق تو ہیں ہزاروں بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے
میں اس کا بندہ بنوں گا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا

نظر اس قدر وسیع ہو جانے کے بعد، اقبال کے ذہن سے وطنیت کے خیال کا بھی نکل جانا ضروری تھا۔

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا
بنا ہمارے حصارِ ملت کی اتحادِ وطن نہیں ہے

کہاں کا آنا کہاں کا جانا فریب ہے امتیازِ عقبیٰ
نمود ہر شے میں ہے ہماری کہیں ہمارا وطن نہیں ہے

انھیں خیالات کو انہوں نے بعد کی ایک فارسی نظم میں بھی ظاہر کیا جو "پیامِ مشرق" میں شایع ہوئی ہے۔

از من اے بادِ صبا گوئے بہ دانائے فرنگ
عقل تا بال کشود است گرفتار تر است
برق را ایں بجگر می زند آں رام کند
عشق از عقلِ فسوں پیشہ جگردار تر است

کیمیا سازے کہ ریگ روانش زر کرد
بر دلِ سوختہ اکسیرِ محبت کم کرد
وائے بر سادہ دلی ما کہ فسونش خوردیم
رہزنے بود کہ [illegible] آدم زد

ہترش خاک برآورد ز تہذیب فرنگ   باز آں خاک بہ چشم پسر مریم زد

رزم و بزم پسندیدہ سپاہے آراست   تیغ او خنجر بہ سر و سینہ یاراں بنشست

رہزنی را کہ بنا کرد جہاں بانی گفت   ستم خواجگی او کمر بندہ شکست

گو اقبال مغربی تہذیب سے مایوس ہو گئے تھے۔ لیکن انہوں نے یورپ کے اکثر علماء جیسے شوپن ہار، نیتشے، ٹالسٹائی، کارل مارکس، ہیگل، آئن سٹائن، بائرن، ٹیوفی، آگسٹس، کومٹ، گوئٹے، برگساں، لاک، کانٹ، براؤننگ، شکسپیر وغیرہ ہیں سے جس کسی کی تعریف کی ہے اس قدر دل کھول کر کی ہے کہ ان کی وسیع نظری کا اس سے پتہ چل جاتا ہے۔

اس دور میں اقبال کی ذہنیت کس قدر بلند ہو گئی تھی اس کا ثبوت پہلی ہی نظم سے ملتا ہے جس کا عنوان "محبت" ہے یہ نظم محبت کے اجزائے ترکیبی سے آگاہی حاصل ہونے یا دوسرے الفاظ میں عشق کی حقیقی ماہیت کے دل پر القا ہونے کے بعد لکھی گئی ہے حقیقت حسن کو بھی وہ اب سمجھ جاتے ہیں۔

ہوئی ہے رنگ تغیر سے جب نمود اس کی   وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

ان حقائق کے انکشاف کے بعد وہ دنیا کو اپنا پیام سناتے ہیں۔

عشق نے کر دیا تجھے ذوق تپش سے آشنا   بزم کو مثل شمع بزم حاصل سوز و ساز دے

شان کرم پہ ہے مدار عشق گرہ کشائے کی   دیر و حرم کی قید کیا جس کو وہ بے نیاز دے

صورتِ شمع نور کی ملتی نہیں قبا اُسے　　جس کو خدا نہ دہر میں گریۂ جاں گداز دے
تارے ہیں وہ قمر ہیں وہ جلوہ گہِ سحر ہیں وہ　　چشمِ نظارہ میں نہ تو سرمۂ امتیاز دے
عشق بلند بال ہے رسم و رہِ نیاز سے　　حسن ہے مستِ ناز اگر تو بھی جوابِ ناز دے

اس نظم سے اور ذیل کی نظم سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کی سعی کا محور بدل گیا۔ لیکن ان کا مذہب وہی باقی رہا جو پہلے تھا یا اگر بدلا تو رنگ و بو کے امتیاز یا مسالک و عقائد کے اختلاف پر مبنی نہیں بلکہ یہ مذہب پیامِ عشق ہے۔ مذہب یا عقائد کے لحاظ سے وہ کسی کے دوست ہیں نہ دشمن۔ عقائد میں وہ صوفی ہیں اور نظامِ معاشرت میں مسلمان۔

شانِ کرم پہ ہے مدار عشقِ گرہ کشاے کا　　دیر و حرم کی قید کیا جس کو وہ بے نیاز دے

اسی خیال کو "سوامی رام تیرتھ" کے عنوان کی نظم میں اس طرح ادا کیا ہے۔

نفیِ ہستی اک کرشمہ ہے دلِ آگاہ کا
لا کے دریا میں نہاں موتی ہے الا اللہ کا
توڑ دیتا ہے بتِ ہستی کو ابراہیمِ عشق
ہوش کا دارو ہے گویا مستیِ تسنیمِ عشق

ان کی حقیقت شناس نظر نے یورپ سے بھی کئی مفید باتیں اخذ کیں۔ ان میں سب سے نمایاں "پیغامِ عمل" ہے جو یورپی اقوام کا بڑا امتیاز ہے۔ اس کی تلقین ہر جگہ فارسی اور اردو شاعری میں کرتے ہیں

مرا ساحل این نکتہ آموخت　　زیستن در جادۂ پیچیدہ خوشتر

ہمارے علم تا افتد بدامت — یقین کم کن، گرفتار شکے باش
عمل خواہی یقین را پختہ تر کن — یکے جوے و یکے بین و یکے باش

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی
ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی
اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِ آدم ہے ضمیرِ کن فکاں ہے زندگی

یورپ سے نکلتے ہوئے اقبال نے جو معرکۃ الآرا نظم "سر شیخ عبدالقادر کے نام" لکھی ہے۔ وہ گویا اس دور کی شاعری کا لب لباب اور آئندہ دور کی شاعری کا پیش نامہ ہے۔ اس نظم کے لب و لہجہ کی بلندی کو دیکھ کر گرامی کا یہ شعر یاد آجاتا ہے۔

در دیدۂ معنی نگہاں حضرتِ اقبال — پیغمبری کرد و پیمبر نتواں گفت

اقبال کی شاعری کا آخری دور ۱۹۰۸ء کے بعد کا ہے اسی سنہ میں وہ ہندوستان واپس ہوئے یہ دور درحقیقت اقبال کی شاعری کا زرین دور ہے۔ اس دور کی شاعری نے اقبال کے لئے دنیا کے لازوال شعرا کے زمرہ میں جگہ نکال لی ہے اور اس دور کی شاعری ہی اقبال کی زندگی کا ماحصل۔ اور ان کی شعری کوششوں کا منتہا ہے۔

اس دور کی شاعری کی تمہید بہت تھوڑی ہے کیونکہ اس کا بیشتر حصہ دوسرے دور کے ضمن میں گذر چکا ہے

اقبال نے یورپ میں جو ہیجان شاعری کا پیدا کیا تھا، اب وہ عملی صورت اختیار کرنے لگا۔ ان کی ہمدردی کائنات کے ہر اُس ذرہ کے ساتھ تھی جو مصیبت میں ہو۔

من دریں خاکِ کہن گوہرِ جاں می بینم
چشمِ ہر ذرّہ چو انجم نگراں می بینم
دانہ را کہ بآغوشِ زمیں است ہنوز
شاخ در شاخ و برومند و جواں می بینم
(پیامِ مشرق)

ان کا مذہب اور مسلک صوفیانہ یعنی عشق و محبت تھا۔ ایسا عشق جو کائنات کے ہر ذرّہ کے ساتھ ہو، ہر ذی حیات کے ساتھ ہو، ہر فردِ بشر کے ساتھ ہو، اور حسن و حیات کے امتزاج کے ساتھ ہو۔ اسی لئے اس دور کی شاعری میں "عشق" کی تلقین بڑے شد و مد کے ساتھ کی ہے۔ عشق ہی ان کو دونوں عالم کا حسنِ کل نظر آتا ہے۔ کائنات کے ہر ذرّہ کو دوسرے ذرّے کے ساتھ عشق ہے۔ اسی لئے ایسی حیات کو وہ بدتر از موت تصور کرتے ہیں جس میں عشق کی جھلک نہ ہو۔ پھر جس طرح قدیم شعرائے اُردو نے عشق کے ساتھ وحشت یعنی حرکت کو ضروری سمجھا تھا۔ یہ بھی حرکت یعنی عمل کو ضروری تصور کرتے ہیں۔ عشق تو ایک سبب ہے اور اس کے ارکانِ عمل کے ذریعہ ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ آخری ترمیم گویا اقبال کا اپنا اضافہ ہے۔

آتی تھی کوہ سے صدا راز حیات ہے سکوں — کہتا تھا مور ناتواں لطف خرام اور ہے

راز حیات پوچھ لے خضر خجستہ گام سے — زندہ ہر ایک چیز ہے کوشش ناتمام سے

کوئی قابل ہو تو ہم شان کئی دیتے ہیں — ڈھونڈنے والے کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں

یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصۂ محشر میں ہے — پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم — جہاد زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

عمل کا میدان وہ صدر اسلام کے اصول کو بتلاتے ہیں۔ شاعر کے عقیدے میں دنیا کی موجودہ کش مکش کا یہی حل ہو سکتا ہے۔ اور یہی دنیا کے لیے دارالامان بن سکتا ہے۔ یہ "خضر کا پیغام کیا ہے؟ یہ پیام کائنات" ہے۔

نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ — خواجگی نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات

کٹ مرا ناداں خیالی دیوتاؤں کے لیے — سکر کی لذت میں تو لٹوا گیا نقد حیات

اٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے — مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

کر یک ناداں طواف شمع سے آزاد ہو — اپنی فطرت کی تجلی زار میں آباد ہو

اس آخری دور میں اقبال کی اردو شاعری، فارسی شاعری کے مقابلے میں مبہم پڑ گئی تاہم اردو شاعری فارسی شاعری کا تتمہ رہی۔ فارسی شاعری کی پوری اسپرٹ اس میں موجود ہے فارسی شاعری کے آغاز اور اس کی طرف زیادہ توجہ کے اسباب ہم اوپر بیان کر چکے ہیں۔ لیکن ایک چیز جو یہاں خاص طور پر قابل ذکر ہے وہ یہ ہے کہ اقبال نے ایرانی فلسفہ کی جو تحقیقات کی تھی اس سے انھیں آئندہ فارسی شاعری میں بڑی مدد ملی۔ اپنے مضمون کے لیے انہیں یوں تو سارے مسلمان فلسفیوں کے کارنامے پڑھنے پڑے لیکن انھوں نے ملا تا دوق

کا مطالعہ امعان نظر سے کیا۔ اقبال کے آخری کلام پر مولانا روم کے فلسفہ ہی کا اثر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال کی ذہنیت کو معراج کمال پر پہنچانے والا رومی ہی کا کلام ہے جو "مثنوی معنوی" اور "دیوان شمس تبریز" جیسی دو بڑی ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے۔ اقبال کا تصوف ان کی نظر افروزی، وسعت جذبات، حیات کے رازوں سے آگاہی، کائنات کے ساتھ انس، ذہنیت اور عشق غرض شاعری کا پورا ڈھانچہ بڑی حد تک حضرت رومی ہی کا ممنون احسان ہے۔ اقبال نے خود اس کا جا بجا اعتراف کیا ہے۔

می گشودم شبی بناخن فکر	عقدہ ہائے حکیم المانی
آنکہ اندیشہ اش بہ سینہ نمود	ابدی را ز کسوت آنی
پیش عرض خیال او گیتی	خجل آمد ز تنگ دامانی
جوی پیدای او فرو بستم	کشتی عقل گشت طوفانی
خواب برمن دمید افسونے	چشم بستم ز باقی و فانی
نگہ شوق تیز تر گردید	چہرہ بنمود پیر یزدانی
آفتابے کہ از تجلی او	افق روم و شام نورانی
شعلہ اش در جہان تیرہ نہاد	بہ بیابان چراغ رہبانی
معنی از حرف او ہمی روید	صفت لالہ ہائے نعمانی
گفت با من چہ خفتہ ئی برخیز	بہ سرابے سفینہ رانی
زخرد راہ عشق می پوئی	بہ چراغ آفتاب می جوئی (جلال و ہیگل)
عشق است کہ در جانت ہر کیفیت انگیزد	از تاب و تب رومی تا حیرت فارابی

مرشدِ رومی حکیمِ پاک زاد — سرِ مرگ و زندگی بر ما کشاد (پیامِ مشرق)

اقبال پر رومی کا اثر اس قدر زبردست تھا کہ انھوں نے اپنی "مثنوی اسرارِ خودی" اور "رموزِ بیخودی" کی بنیاد ہی "مثنوی معنوی" کی طرز پر رکھی ہے دونوں مثنویوں کی بحر وہی ہے اور اسلوب وہی۔ آغاز بھی مثنوی ہی کے اشعار سے ہوتا ہے کیا تعجب ہے کہ مولانا روم کا اثر اقبال پر بہت زیادہ قدیم ہو۔ چنانچہ پہلے دور کی نظموں میں بعض اشارے اس کا پتہ دیتے ہیں۔

پنہاں درونِ سینہ کہیں راز ہو ترا — اشکِ جگر گداز نہ غمّاز ہو ترا
گویا زبانِ شاعرِ رنگیں بیاں نہ ہو — آوازِ نے میں شکوۂ فرقت نہاں نہ ہو
میری مانند تو بھی اک برگِ ریاضِ طور ہے — میں چمن سے دور ہوں تو بھی چمن سے دور ہے

"نے" "شکوۂ فرقت" "برگِ ریاضِ طور" اور "چمن" اس "نیستاں" کی طرف اشارے ہیں جس کا ذکر مثنوی معنوی کے پہلے ہی شعر میں ہے۔

نہ صرف یہ بلکہ اقبال کا مہتم بالشان فلسفۂ خودی بھی مولانا ہی سے متاثر ہے۔ صوفی عقاید کے بموجب جب انسان اپنی حقیقت سے واقف ہو جاتا ہے یا اپنی ہستی کو مٹا دیتا ہے تو دونوں صورتوں میں اس کی قوت لا محدود ہو جاتی ہے۔ اس حالت میں کائنات پر حکومت کرنا بھی اس کے لیے ایک معمولی سی بات ہے۔ لیکن اس خودی کے احساس سے اقبال نے جو کام لیا ہے وہ ان کا اپنا قابلِ قدر کارنامہ ہے جس کا تعلق بڑی حد تک ہماری موجودہ حالت اور ضرورت سے ہے۔

اس دور کی اردو نظموں میں چار پانچ بڑی اور باقی چھوٹی ہیں

ان میں سے اکثر نظموں کا تعلق مسلمانوں کی موجودہ حالت سے ہے۔ تمام نظموں کو ہم ذیل کے چار عنوانات کے تحت تقسیم کر سکتے ہیں۔

(۱) قومی اور وطنی۔ (۲) معاشرتی اور اخلاقی (۳) حکیمانہ (۴) تاریخی۔

قومی اور وطنی نظموں میں بڑی اور معرکۃ الآرا نظمیں شکوہ، جواب شکوہ، خضر راہ اور طلوع اسلام ہیں۔ ان کے علاوہ کئی مختصر نظمیں جیسے "ترانہ ملی" "وطنیت" "خطاب بہ نوجوانان اسلام" "مسلم" خاص طور سے توجہ طلب ہیں۔ ان کے متعلق کچھ زیادہ کہنا نہیں ہے۔ ہر نظم قومی جذبہ میں حقیقی معنوں میں ڈوبی ہوئی ہے۔ پھر جس انداز سے قوم کو جگانے کی کوشش کی گئی ہے اعجاز معلوم ہوتا ہے۔ "ترانہ ملی اور" "وطنیت" "دور اول کی اسی موضوع کی نظموں کی توسیع یا ترمیم ہے۔ پہلے دور میں اقبال نے کہا تھا۔ "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا۔ ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا"۔ اب اس میں یہ ترمیم کی۔ "چین و عرب ہمارا، ہندوستاں ہمارا۔ مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا" اس کی توجیہہ وہ خود اس طرح کرتے ہیں۔ "تہذیب کے آذر نے ترشوائے صنم اور۔ ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے"۔ نیز "نرالا ہمارے حصار ملت کی اتحاد وطن نہیں ہے" وغیرہ

"شکوہ" "جواب شکوہ" "خضر راہ" اور "طلوع اسلام" میں سے کسی نظم کا جواب اردو میں نہیں۔ "شکوہ" اور "جواب شکوہ" میں جس شاعرانہ انداز سے مسلمانوں کی پستی کا گلا خدا سے کیا ہے۔ اور پھر ابھرنے کی جو ترکیب بتلائی ہے زبانی الہام کی شان رکھتی ہے یہ نظمیں اقبال کی عمر بھر کی کمائی ہیں۔

معاشرتی اور اخلاقی نظموں کے تحت وہ تمام نظمیں آجاتی ہیں جو تمدن یا تعلیم پر یا کسی متعلق مضمون پر لکھی گئی ہیں۔ یہی وہ نظمیں ہیں جو بالکل اکبر الہ آبادی کے نقطہ نظر کو پیش کرتی ہیں۔ اس دور کی اہم ترین نظمیں اقبال کی حکیمانہ، فلسفیانہ اور متصوفانہ نظمیں ہیں ان میں اقبال کا اصلی کردار جس قدر جھلک رہا ہے کسی اور عنوان کی نظموں میں نہیں تاریخی نظمیں اقبال کی اسی وسیع نظری کا ثبوت ہیں جن کا اوپر تفصیل کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے۔ ان میں گو اسلامی تاریخ سے متعلق نظمیں زیادہ ہیں، لیکن حقیقت میں تخصیص کسی کی نہیں۔ تاریخ کا جو اہم پہلو شاعر کو متاثر کرتا ہے وہ اس پر خیال آرائی کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ ان میں حضرت صدیق اکبرؓ پر ایک نظم ہے تو دوسری رامچندر جی پر ہے۔ یہ نظمیں گویا شاعر کے تاریخی تاثرات کی یادگاریں ہیں

آخر میں اقبال کی شاعری کی ادبیت کے متعلق بھی چند الفاظ ناگزیر ہیں۔ کیونکہ شاعری میں "کمالِ فکر" اور "تخیل" کے ساتھ ساتھ جب تک زبان پر بھی پوری قدرت حاصل نہ ہو "حسن گویائی" پیدا نہیں ہوسکتا۔ زبان اور خیال دونوں شعر کے ویسے ہی ضروری لوازم ہیں جیسے روح کے لئے جسم۔ بلکہ شعر میں زبان کا جز اس سے بھی زیادہ اہم ہے۔ کیونکہ یہ ممکن ہے ایک اعلیٰ فہم اور ذکی شخص میں اس کے جسمانی حسن کا فقدان اس کی عظمت پر کوئی اثر نہ ڈالے۔ لیکن بہترین خیالات بھی جب تک بہترین اسلوب میں ادا نہ کیے جائیں، ادب میں بڑا درجہ حاصل نہیں کرسکتے۔ اسی لئے بعض نقادوں نے ادبی پیداوار کے ساتھ "بہترین خیالات اور بہترین الفاظ" دونوں کی قید لگائی ہے

بعض اردو رسالوں نے اقبال کی زبان پر غیر منصفانہ تنقیدیں شائع

کی تھیں۔ ان رسالوں نے اقبال کے ان اشعار کو تنقید کے لیے انتخاب کیا جن میں روزمرہ یا محاورے کے لحاظ سے کوئی خامی نظر آتی ہے اور بعض بزرگوں نے اقبال کی توجہ فارسی شاعری کی طرف زیادہ دیکھ کر اس کی توجیہہ فرمائی کہ رسائل کی سخت تنقیدوں نے اقبال کو اردو شاعری سے بددل کر دیا ہے لیکن اقبال کی ذہنیت والے شاعر کے متعلق یہ خیال زیادہ اہمیت نہیں رکھتا ہم نے فارسی شاعری پر اقبال کے زیادہ ہمت صرف کرنے کا سبب اوپر بتلا دیا ہے۔

اقبال کی شاعری کے اس پہلو پر غور کرتے وقت تنقید نگار کو کئی امور کا لحاظ رکھنا چاہیے۔ ممکن ہے کہ اقبال کا پورا فارسی کلام سلاست اور روانی کے ایک ہی معیار پر نہ ہو اور یہ ہو بھی نہیں سکتا۔ یا یہ کہ ان کے ہر شعر میں حافظ کی سی شیرینی اور سعدی کی سی سادگی اور صفائی موجود نہ ہو۔ لیکن اس سے ان کی عظمت پر کیا حرف آسکتا ہے۔ جب کہ خود مولانا رومی جیسے شاعر کا پورا کلام خوبی کے ایک ہی معیار پر نہیں ہے نہ صرف یہ بلکہ مولانا رومی کو بھی بعض جگہ محاورے اور روزمرہ کی پابندی سے ہاتھ دھونا پڑا ہے۔ ان اعتراضات کا بھی یہی جواب ہو سکتا ہے۔ اردو میں میر اور سودا جیسے قدیم شاعروں کو چھوڑ کر جن کی ہر بات متوسطین کے لیے نمونہ تھی انیس سے لیکر حالی تک بھی کسی شاعر کا کلام اعتراضات سے محفوظ نہ رہ سکا۔ انیس کے پرستار شبلی معترضین کے اکثر اعتراضات کا جواب دینے کے بعد بھی چند خامیوں کے واضح کرنے سے نہ رک سکے۔ اقبال کا کلام پھر کس طرح خطا سے پاک رہ سکتا ہے؟ ایک بڑے نقاد نے سچ کہا ہے۔ کہ سقم ہی کسی کارنامے کے انسانی ہونے کی دلیل ہے۔

فارسی کی طرح اردو میں بھی غزل کی زبان اس قدر منجھ گئی ہے کہ ایک غزل گو شاعر کو زبان کی تمام پابندیوں کا لحاظ رکھنے میں دقت نہیں ہوتی اور جو لوگ خیال کو قربان کر کے صرف زبان کا غلام بننا ایمان سمجھتے ہیں۔ وہ اس لیک سے کبھی کو ہٹتے دیکھنا ہی نہیں چاہتے۔ حالانکہ تغزل کے علاوہ دوسری شاعری کا اصول ہی جدا ہے۔ خاص کر اس شاعر کے لیے جس کا مطمح نظر مضمون، موضوع اور خیال کی اہمیت ہے زبان کی بعض غیر اہم بندشوں کو چھوڑنا پڑتا ہے اگر شیکسپیر قدیم زمانے کا شاعر تھا تو براؤننگ جیسے جدید شاعر کے خیالات بھی بعض وقت زبان کی پابندیوں کو توڑ کر باہر نکل جاتے ہیں۔ انگریزی کی طرح فارسی اور اردو کی شاعری پر بھی ایک دور لفظی صناعی کا گذرا ہے اگر ہم اسی زمانے کے لسانی معیار کو سامنے رکھیں تو یقیناً بعد کے شاعروں کا کلام کہیں کہیں پھیکا یا سقیم نظر آئے گا۔ نقاد کو ہر معاملے میں نصب العینی ہی نہ بن جانا چاہیے بلکہ حقایق بھی اس کے پیش نظر رہیں۔

اقبال کا کلام اردو میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ خواہ زبان کی حیثیت سے ہو یا مضامین کی۔

اردو زبان کی جو خدمت اقبال کی شاعری انجام دیتی ہے، وہ بے حد مہتم بالشان ہے۔ غالب کی غزلوں کو چھوڑ کر اردو میں سوائے اقبال کے کوئی ایسا شاعر موجود نہیں ہے جس کے کلام میں اعلیٰ خیالات بھی ہوں اور پاکیزہ زبان بھی۔ اقبال کا کلام اکثر جدید شعرا کے مقابلہ میں بلند پایہ ہے۔ اقبال کی شاعری کو میر، سودا، درد، میر حسن، میر انیس، ذوق، مرزا غالب اور

اور داغ کے معیار سے جانچنا ہی ظلم ہے۔ اقبال کا میدان اپنا جدا ہے جس کے وہ تنہا مالک ہیں۔ انھوں نے اپنے لئے شاعری کی جو دنیا پیدا کی ہے، اس کے لوازم حسن صرف محاورہ بندی اور روزمرہ نہیں ہیں۔ اقبال نے اردو میں جتنے نئے اور خوبصورت الفاظ تراشے ہیں، جتنی ادبی ترکیبیں وضع کی ہیں، اور نفیس تشبیہوں اور استعاروں کا جس قدر ذخیرہ فراہم کر دیا ہے۔ اس کی تفصیل کی اس اجمال میں گنجائش نہیں ہے۔ یہاں ان کے صرف چند نمونے بے موقع نہ ہوں گے۔ اس حیثیت سے تو اقبال کی عزت ہماری نظر میں اور بھی بڑھی ہوئی ہے۔

تیری عمر رفتہ کی اک آن ہے عہد کہن
وادیوں میں تیری ہیں کالی گھٹائیں خیمہ زن
چوٹیاں تیری ثریا سے ہیں سرگرم سخن
تو زمیں پر اور پہنائے فلک تیرا وطن
چشمۂ دامن ترا آئینۂ سیال ہے
دامن موج ہوا اس کیلئے رومال ہے

ابر کے ہاتھوں میں رہوار ہوا کیواسطے
تازیانہ دیدیا برق سر کہسار نے
اے ہمالہ! کوئی بازی گاہ ہے تو بھی جسے
دست قدرت نے بنایا ہے عناصر کیلئے
ہائے کیا فرط طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر
فیل بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے ابر

جنبش موج نسیم صبح گہوارہ بنی
جھومتی ہے نشۂ ہستی میں ہر گل کی کلی
یوں زبان برگ سے گویا ہے اسکی خامشی
دست گلچیں کی جھٹک میں نے نہیں دیکھی کبھی
کہہ رہی ہے میری خاموشی ہی افسانہ مرا
کنج خلوت خانۂ قدرت ہے کاشانہ مرا (ہمالہ)

باغ ہے فردوس یا اک منزل آرام ہے
یا رخ بے پردۂ حسن ازل کا نام ہے

کیا جہنم معصیت سوزی کی اک ترکیب ہے
آگ کے شعلوں میں پنہاں مقصد تادیب ہے

(خفتگان خاک سے استفسار)

اے شمع! انتہائے فریب خیال دیکھ
مسجود ساکنان فلک کا مآل دیکھ

مضمون فراق کا ہوں ثریا نشاں ہوں
آہنگ طبع ناظم کون و مکاں ہوں

باندھا مجھے جو اس نے تو چاہی مری نمود
تحریر کر دیا سر دیوان ہست و بود

گوہر کو مشت خاک میں رہنا پسند ہے
بندش اگرچہ سست ہے مضمون بلند ہے

(شمع)

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقاب نیل
ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آب نیل

طشت گردوں میں ٹپکتا ہے شفق کا خون ناب
نشتر قدرت نے کیا کھولی ہے فصد آفتاب

چرخ نے بالی چرا لی ہے عروس شام کی
نیل کے پانی میں یا مچھلی ہے سیم خام کی

سلیم
۱۸۶۹ - ۱۹۲۸ء

اس دور کے آزاد نگار شعرا میں حالی کے مشہور ہم وطن مولانا سید وحید الدین سلیم کا خاص رتبہ ہے، ان کی طبیعت کے مخصوص رجحانات نے ان کی شاعری میں ایک اپج اور ایک انفرادیت پیدا کر دی ہے۔ سلیم موضوع اور اسالیب میں رسوم اور قیود کے کم سے کم پابند تھے اردو زبان کی وسعت کا انہیں بیحد خیال تھا۔ ان کی شاعری کی وجہ سے بعض نادر اسالیب اور اظہار خیال کے نفیس نمونے اردو میں اضافہ ہو گئے ہیں سلیم درحقیقت گزشتہ دور کے آخری شعرا میں سے ہیں۔ لیکن ان کی شاعری

دیر میں شروع ہوئی۔ اس لیے وہ غیر شعوری طور پر اقبال کے انداز سے متاثر ہے
سلیم کی شاعری میں اقبال کے طرز تفکر کا اثر ایک محدود پیمانے پر موجود ہے۔
نوجوان نسلوں کو اکسانے اور حیات کے ساتھ اعلیٰ اور مفید خیالات متعلق
کرنے میں یہ اقبال کے نقش قدم پر چلتے ہیں۔

سلیم کے دل و دماغ کی پرورش سرسید، حالی اور شبلی کی آخری صحبتوں کے
درمیان ہوئی تھی۔ یہ ۱۸۶۹ء کے قریب پیدا ہوئے۔ سلیم کے والد حاجی
فریدالدین ایک متقی بزرگ تھے۔ شاہ شرف بو علی قلندر کے مزار کی انہیں تولیت
حاصل تھی۔ سلیم نے ابتدائی تعلیم پانی پت ہی میں پائی۔ بعد میں عربی علوم
کی تکمیل کے لیے یہ لاہور چلے گئے تھے جہاں مولانا فیض الحسن سہارنپوری جیسے
جید عالم سے انھوں نے عربی پڑھی اور مولانا عبداللہ ٹونکی سے معقول اور منقول
کے درس لیتے تھے۔ فارسی ادب میں بھی انھوں نے کافی بصیرت پیدا کی۔
انگریزی سے انہیں تھوڑی بہت واقفیت تھی لیکن طب کے فن کو سلیم نے
بڑی محنت سے حاصل کیا تھا۔ طالب علمانہ زندگی بڑی عسرت اور تنگدستی میں
بسر ہوئی۔ کیونکہ انہیں گھر سے بہت کم مدد مل سکتی تھی۔ بچپن کی اس عادت کا
اثر زندگی بھر ان پر مسلط رہا لیکن تنگی کے باوجود انھوں نے اپنے حسب حوصلہ
تعلیم حاصل کی۔ تعلیم ختم کرنے کے بعد انہیں قانون پڑھنے کا شوق پیدا ہوا تھا
لیکن قانون پر ان کی طبیعت جمی نہیں۔ اس لئے وہ ریاست بہاولپور کے
ایجرٹن کالج میں ملازم ہو گئے۔ یہاں ان کے قدردان جنرل عظیم الدین خاں
تھے۔ جن کے قتل کے واقعہ کے بعد ملازمت ترک کر کے سلیم پانی پت آ گئے

اور مطب شروع کیا۔ اسی اثنا میں حالی نے سرسید احمد خان سے ان کی سفارش کی۔ سرسید ہمیشہ اپنے ڈھب کے آدمیوں کی تلاش میں رہا کرتے تھے، سلیم میں ترقی کے آثار دیکھکر انھیں اپنے ساتھ رکھ لیا۔ اور عرصہ تک اپنے ادبی مددگار کی حیثیت سے کام لیتے رہے۔ سلیم سرسید کے حلقے کے آخری افراد میں سے تھے، جو حال تک زندہ رہے۔ اور اس قابل احترام جماعت کی روایات کو موجودہ نسلوں تک پہنچایا۔ انھی صحبتوں نے سلیم کی ادبی مذاق کی پرورش کی، چنانچہ سرسید کے انتقال کے بعد ہی، سلیم کی علمی اور ادبی سرگرمیاں شروع ہو گئیں۔ پہلے پہل وہ اخبار "معارف" نکالتے رہے۔ جو اپنے زمانہ کا بلند پایہ اخبار تھا۔ اس کے بند ہو جانے کے بعد وہ "علی گڑھ گزٹ" "مسلم گزٹ" اور اخبار "زمیندار" کی ادارتوں کے فرائض نہایت جوش اور سرگرمی سے انجام دیتے رہے۔ سلیم نے بے حد جوشیلی طبیعت پائی تھی۔ مسجد کانپور کے ہنگاموں کے سلسلہ میں انھوں نے جو پر جوش سیاسی مضامین لکھے۔ ان کی وجہ سے انھیں بڑی آفتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اخبار زمیندار کی ضمانت ضبط ہو گئی اس کے بعد، یہ خاموشی کے ساتھ مضمون نگاری کرتے رہے

مدیرانہ فرایض کی انجام دہی کے دوران میں، سلیم نے شعر و سخن کی طرف کبھی خاص طور سے توجہ کی۔ شعر یہ نوعمری ہی سے لکھتے تھے۔ جس کی نا قابل فراموش یادگار، سید غوث علی شاہ کا فارسی مدحیہ قصیدہ ہے۔ یہ قصیدہ سترہ سال کی عمر میں لکھا گیا تھا۔ کچھ نظمیں ان کے اخباروں میں شایع ہوتی رہتی تھیں لیکن حیدرآباد آنے سے کچھ عرصہ پہلے تک انکی فکر کو کوئی اہمیت نصیب نہ ہو سکی تھی۔

حیدرآباد میں جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل میں آیا تو سلیم کی خدمات دارالترجمہ کے لئے حاصل کی گئیں۔ سلیم ہی کی وجہ سے جدید علوم کی اصطلاحات اردو میں وضع کرنے کا کام آسان ہو گیا تھا۔ آخر وقت تک سلیم اصطلاح ساز کمیٹی کے رکن رہے۔ سلیم کا یہ ایسا درخشاں کارنامہ ہے۔ جو عرصہ تک یادگار رہے گا۔

دارالترجمہ سے سلیم کا جامعہ عثمانیہ میں مددگار پروفیسر اردو کی خدمت پر لے لئے گئے شعروسخن کی طرح انہیں درس وتدریس میں جو کمال حاصل تھا، وہ جامعہ کی پروفیسری کے دوران میں خوب ظاہر ہوا۔ آخر میں وہ اردو کے پروفیسر ہو گئے تھے۔ اس خدمت کو آٹھ سال تک قابل رشک خوبی کے ساتھ انجام دینے کے بعد ۱۹۲۸ء میں مرض سرطان سے سلیم نے انتقال کیا۔

سلیم کی شاعری دیر میں چمکی۔ ابتدا میں ان کی پوری توجہ صحافت اور صحافتی انشا پردازی کی طرف تھی نظمیں "لبرل مسلمان" کے نام سے شایع کرتے تھے حقیقی قدیم طرز کا اثر سلیم کی شاعری پر بہت کم رہا۔ وہ غزل بھی لکھتے تو وہ ایک نئی نصب العین یا گردوپیش کے حقایق پر ہوتی تھی۔

اپنے ہم وطن حالی کی طرح، سلیم کو بھی اپنے اقتدار لسانی کا ثبوت دہلی اور لکھنو کے نقادوں کے سامنے ہر ہر قدم پر دینا پڑا ہے۔ اپنے ایک شعر میں وہ اس واقعہ کی طرف اس طرح اشارہ کرتے ہیں ؎

از راہ طنز کہتے ہیں اہل سخن سلیم   دہلی و لکھنو سے جدا رنگ ہے مرا

سلیم اہل زبان گروہ کو اردو زبان کی ترقی کے راستہ کا ایک روڑا سمجھتے تھے آخری عمر میں انھوں نے زبان کو دہلی اور لکھنو کی مقامی قیدسے جو زیادہ مخصوص

مقامی محاوروں پر مشتمل تھی نکالنے کی بڑی کوشش کی اس سلسلہ میں ان کے مضامین
ہندوستان کی عام زبان، اصلاح زبان خاص طور پر قابل مطالعہ ہیں - اس کے ساتھ ہی
ساتھ اردو کی ساخت اور اس کے ماحول پر کافی غور کرنے کے بعد اس کو ترقی
کے راستہ پر لگانے کی سلیم نے جو سعی کی، وہ آسانی کے ساتھ محو نہیں ہو سکتی۔

سلیم کی عام انشا پردازی کا رجحان عربی اور فارسی سے زیادہ ہندی کی طرف
تھا جدید شاعری کا دائرہ عمل بھی محدود ہونے لگا تھا - سلیم ان چند شاعروں
میں سے ہیں جنھوں نے اس رسم پرستی پر بھی ایک شدید ضرب لگائی عظمت اللہ خاں
کی شاعری ایک حد تک سلیم ہی سے متاثر معلوم ہوتی ہے -

عراقی شاعری کا جوش مشہور ہے - اس کا ایک مختصر نمونہ اردو شاعری
میں دیکھنا ہو تو سلیم کے کلام کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے - اس کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا
ہے کہ یہ ایک مضطرب دل اور بے چین دماغ کی پیداوار ہے - یہ وصف تمام اردو شعرا
میں سلیم کی شاعری کی ساتھ خاص طور پر مخصوص ہو گیا ہے - سلیم کی شاعری کے
مخاطب زیادہ تر نوجوان نسلیں ہیں - ان کے کردار کو سنوارنے اور ان کو سعی پر
اکسانے کی بیش از بیش کوشش کرتے ہیں - قدیم نقادان شعر کا یہ خیال تھا کہ
جوں جوں انسان بوڑھا ہوتا جاتا ہے اس کی شاعری پختہ تر ہوتی جاتی ہے، اسکی
صداقت کا پورا یقین سلیم کی شاعری سے ہوتا ہے - شاہراہ حیات پر ان کے
قدم جیسے جیسے آگے بڑھتے جاتے تھے - ان کی شاعری میں جوش اور ولولہ زیادہ
ہوتا جاتا تھا - سلیم کا جوش قدیم اردو شاعروں کی طرح کوئی مصنوعی نہیں ہے
یہ شاعر کے ذہن کی ایک فطری مخلوق معلوم ہوتی ہے - لیکن افسوس ہے کہ دنیا

سلیم کے مکمل پیغام کو نہیں سن سکی۔ ذیل کے اشعار سلیم کی جوشیلی طبیعت کا نمونہ ہیں۔

میں اکھیڑوں ان لنگر اندازکی جو سینۂ ہستی پہ ہیں ڈوبے ‏ میں ابھاروں ان طوفان کی جو اٹھتے ہیں دل کے سمندر میں

چاک سے میرے نکلتے ہیں ہزاروں خورشید ‏ صبح رخشندۂ فطرت کا گریباں ہوں میں

کرنا ساحل کی خموشی کو نہ زنہار پسند ‏ تم کو اے دوستو ہنگامۂ طوفان کی قسم

بحر سے گر تمہیں ملنا ہے تو بیتاب رہو ‏ موج رقصاں کی قسم سیل تن آساں کی قسم

اوپر کے دو شعر جس شدید جذبے میں لکھے گئے ہیں ان کا پورا اثر پڑھنے والے پر پڑتا ہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر روح میں جنبش پیدا ہو جاتی ہے۔ سلیم کی ایک طویل نظم ہے جس کا عنوان ہے "سمندر کی زبان سے"۔ اس نظم کا بھی بالکل یہی حال ہے۔ پوری نظم میں جذبات کا ایک دریا ابلتا نظر آتا ہے۔

سلیم کی دلچسپی کے موضوع شاعری کے علاوہ اور بھی کئی تھے۔ اس لئے انہیں اتنی فرصت نہ مل سکی کہ وہ ہر طرف سے کٹ کر شعر و سخن کے لئے مخصوص ہو جاتے۔ ان کی شعری پیداوار اردو کے اکثر شعرا کے مقابلے میں بہت تھوڑی ہے۔ مگر اس کا پایہ بلند ہے۔ سلیم کی شاعری کے تین رجحان ہیں۔ پہلے وہ عام شعرا کی طرح رسمی مضامین پر طبع آزمائی کرتے رہے۔ تاہم ان کی قدیم طرز کی غزلوں میں بھی جوش اور ولولہ جو ان کی شاعری کا نمایاں وصف ہے موجود ہے۔ دوسرے دور میں سرسید اور ان کے ادبی، علمی اور اصلاحی حلقے نے سلیم کی طبیعت پر آزاد خیالی اور غور و فکر کا جو گہرا اثر ڈالا، اس سے سلیم کی شاعری بھی متاثر ہوئی۔ اسی زمانے میں سلیم کی شاعری کا نصب العین تیار ہوا۔ اور ان کے ذہن سے قدیم اثرات کافور ہو گئے۔ حلقۂ تقلید سے باہر نکلتے کے ساتھ ہی ایک وسیع کائنات ان کے

پیش نظر تھی فطرت کے مظاہر میں سلیم کی نظریں حسن و خوبی کے پوشیدہ سے پوشیدہ پہلو ڈھونڈ لیتی تھی۔ نظیر اکبر آبادی کی طرح وہ کہیں فطرت کے پرستار ہیں۔ اور کہیں حالی اور اکبر کی طرح اخلاق نگار۔ لیکن اکبر کی طرح حسن بیان کا پہلو ان کے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوٹتا۔ اسی لئے ان کے کلام میں اثر ہے۔ ذیل کے نظم سے نظیر اکبر آبادی کی مخصوص روش کا کس قدر اثر ہے مطالعہ سے ظاہر ہوگا۔

فطرت کا جو مطالعہ کرتے ہیں صبح و شام　　دریائے حسن سے وہ گزرتے ہیں صبح و شام
دم خالق جمال کا بھرتے ہیں صبح و شام　　اس لطف زندگی پہ وہ مرتے ہیں صبح و شام
دن ہو تو تاکتے ہیں گلوں کے ہجوم کو
شب ہو تو دیکھتے ہیں وہ بزم نجوم کو

پھیلی ہیں ان کے گرد نظاروں کی جنتیں　　گھیرے ہوئے ہیں ان کو بہاروں کی نکہتیں
آتی ہیں چار سو نظر ان کو لطافتیں　　شیریں صباحتیں ہیں تو رنگیں ملاحتیں
کرتے ہیں تلاش دید کی جب جھیلتے ہیں وہ
فردوس زندگی میں پڑے کھیلتے ہیں وہ

سب سے بڑھ کر سلیم ایک آزاد فکر شاعر تھے۔ ان کی یگانہ روی کا اندازہ کچھ اس سے ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی شاعری کے موضوع کی تلاش قدیم یا معاصر شعرا کی دنیا میں نہیں کرتے۔ بلکہ یہ ان ادیبوں کے نقش قدم پر چلتے ہیں۔ جو بیان کی لطافت سے ناگفتنی کو بھی گفتنی بنا دیتے ہیں۔ مثال کے لئے ذیل کی نظم بڑی دلچسپی سے پڑھی جائے گی۔

جب نیم کی شاخیں ٹھنڈی ہوا کھا کے تھرکنے لگتی ہیں　　پھر زریں کرنیں سورج کی پتوں پہ چمکنے لگتی ہیں

پتوں کی رگوں میں نسیم کا رس ہے دوڑتا پوری سحر / یہ ریشہ دوانی دیکھ کے میں تصویر بنا ہوں حیرت سے

اس حقیقت کے مشاہدے کے بعد شاعر فلسفیانہ غور و فکر میں پڑ جاتا ہے۔ یہی اقبال کی شاعری کا بھی مخصوص وصف ہے۔

کیا فیضِ الٰہی کی کرنیں پڑتی نہیں مجھ پر شام و سحر / کیا موجِ نسیمِ رحمتِ حق چلتی نہیں مجھ پر آٹھ پہر
پھر کیا ہے کہ نسیم کا جوش نمو پاتا نہیں یہ پیڑ مرا / دل مردہ ہے افسردہ ہے مشغول نہیں مسکانے میں

حقیقتِ حال سے ناواقفیت شاعر کو آخرکار تسلیم و رضا پر مجبور کر دیتی ہے۔ تاہم اپنے جذبات کے ساتھ فطرت کی ہمدردی کے احساس کو وہ عجیب انداز میں ظاہر کرتا ہے۔

محروم ہے فیض سے دل میرا فیضان میں تم غرقاب رہو / اے نسیم کے متوالے پتو! سرسبز رہو شاداب رہو

اس ایک نظم میں اتفاق سے سلیم کی شاعری کی کئی خوبیاں بیک وقت جمع ہو گئی ہیں۔ سلیم کے فلسفیانہ غور و تعمق کے اجزا تمام فہم ہیں۔ وہ پہلے شاعر ہیں پھر مفکر۔ الفاظ اور جملوں کا توازن، ترنم بحروں کا استعمال، تشبیہ استعارے۔ اور کنائے کی لذت جو سلیم کی شاعری کی تمام خصوصیات ہیں اس نظم میں بڑی حد تک جمع ہو گئی ہیں۔

حیاتِ فطرت کو سلیم عمل کا مترادف سمجھتے تھے۔ یہ خیال ظاہر ہے کہ سلیم نے اقبال کی شاعری سے لیا۔ جمود اور سکون کا سلیم سے بڑھ کر کوئی دشمن نہیں تھا۔ ذیل کا شعر ملاحظہ کے قابل ہے

عزم جو دل میں ہو پورا اسے تم کر کے رہو / دل سرکش ہو اور ضد سے مچلنا سیکھو

سلیم کی شاعری کا وہ دور جس کی تعمیر جامعہ عثمانیہ کی فضا میں ہوئی۔ ان کی شاعری کا نقطۂ کمال ہے۔ جامعہ کی اعلیٰ علمی فضا میں رات دن کے رہنے سہنے سے سلیم کی اثر پذیر طبیعت میں علمیت گھر کر گئی تھی، اور نظم میں بلندی، خیالات میں وسعت

پیدا ہو گئی تھی۔ اسی لئے اس زمانے کی شاعری کا معیار بہت بلند ہو گیا ہے۔ ایک نظم میں سلیم اپنی حقیقت پر یوں غور کرتے ہیں۔

ہے مرے جذبات کا ہنگامہ برپا دہر میں ظالم و جاہل ہوں، لیکن رونق محفل ہوں میں
رہروی اور گمرہی دونوں ہیں میری ذات میں ہادی منزل ہوں میں، سرگشتہ منزل ہوں میں
دشت میں کرتا ہے خود ابر کرم میری تلاش ناز ہے مجھ کو کہ ایسا تشنہ لب ساحل ہوں میں
میری ہستی کے ہے پردے میں چھپا سورج مگر اس دھندلکے کی حقیقت سے ابھی غافل ہوں میں
فلسفہ نے میری ہستی پر نظر ڈالی مگر حل نہ ہو گی جو کسی صورت سے وہ مشکل ہوں میں
مجھ پہ کیوں ہوتا ہے طاری جذبہ ناز و غرور صانع کامل کی شاید صنعت کامل ہوں میں
ڈال مجھ پر اک نظر اے نخلبند کائنات! تیری کشت آرزو کا آخری حاصل ہوں میں

ذیل کے اشعار مختلف نظموں سے ماخوذ ہیں۔

ان کو یاد دل کے ورق پر کھینچی ہے کسکی شکل بجلیاں کرتی ہیں کیوں بیرون قلم فرسائیاں
پرتو سے تیرے حسن کے تار نظر مرا روشن ہوا تو نور سحر کی کرن ہوا
مرے دل کو دکھا کوئی کرشمہ ناگہاں ایسا کہ ہوش آئے ذرا اس کافر معلول علت کو

سلیم بڑے زندہ دل انسان تھے، ان کی اس افتاد طبیعت کا بھی ان کی شاعری پر ممتاز اثر ہے۔ اسی زندہ دلی کا نتیجہ ہے کہ وہ کائنات اور زندگی میں مسرت اور دلچسپیوں کے خزانے پوشیدہ دیکھتے ہیں۔ اقبال کی شاعری بھی رجائی ہے۔ لیکن اس کا تعلق متقبل بعید سے ہے۔ اقبال کی رجائیت ایک مفکر کی رجائیت ہے۔ اور سلیم کی رجائیت میں ایک شاعر کا نقطہ نظر پوشیدہ ہوا کرتا ہے۔

سلیم کی شاعری کا پیغام فطرت کے رازوں کی تلاش اور مظاہر فطرت میں حسن

کی تلاش ہے۔ اس کی تلقین انھوں نے بے شمار بلیغ اسالیب میں کی ہے۔

ہر اک سطرِ نفس میں غافل ہزاروں اسرار جلوہ گر ہیں
ورق ورق کھول کر تو دیکھی یہ زندگی کی کتاب تو نے

سرور جہاں آبادی
۱۸۷۳ء – ۱۹۱۰ء

منشی درگا سہائے سرور اس عصر کے ان شعرا میں سے ہیں جنھوں نے اردو شاعری میں مقامی رنگ بھرنے اور اس کو قومی اور وطنی بنانے کی بیش از بیش کوشش کی۔ یہ ایک کایستھ خاندان سے تھے۔ ضلع پیلی بھیت کا مشہور قصبہ جہاں آباد ان کا وطن تھا جہاں یہ ۱۸۷۳ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی زندگی ایک شاعر کی حیات کا اچھا نمونہ ہے۔ طبیعت کو شعر سے بے حد انس تھا اور بقول مسٹر رام بابو سکسینہ انھیں فنا فی الشعر کا درجہ حاصل ہو گیا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی شاعروں کا ضرب المثل افلاس بھی خاص طور پر ان کے حصے میں آیا تھا۔ معاش کی فکروں سے آخر دم تک نجات نہیں ملی۔ اسی تنگ معاشی کا نتیجہ تھا کہ شاہ نصیر کی طرح سرور بھی اپنا کلام لوگوں کے ہاتھ بیچ دیا کرتے تھے۔ لالہ سری رام صاحب "خمخانۂ جاوید" لکھتے ہیں کہ "انھوں نے اپنے کلام کو کوڑیوں کے مول فروخت کیا۔ ہندوستان کے بے مثال شاعر کالیداس کی نظموں کو اردو کا لباس پہنا کر ایسے لوگوں کے نام سے منسوب کیا جو اس کی باریک بینی اور نازک خیالی سمجھنے سے بھی قاصر تھے"۔ طب انھوں نے پڑھی تھی لیکن اس کی بدولت بھی فراغت نصیب نہ ہوئی۔ کچھ دنوں کے لیے وہ ایک امیرزادے کے اتالیق بھی مقرر ہوئے تھے۔ معاشی پریشانیوں سے پیچھا چھڑانے کے خیال سے سرور نے شراب کی عادت ڈال لی تھی۔ اس سے انھیں بے حد

نقصان پہنچا۔ انکی آخری عمر بڑی بدمزہ گذری۔ اکلوتی بیٹی اور محبوب بیوی دونوں
کے انتقال نے ان کی صحت پر برا اثر ڈالا۔ یہی حادثے ان کی جوانمرگی کا باعث ہوئے
۳۴ سال کی عمر میں ۱۹۱۰ء کو سرور کا انتقال ہوا۔

سرور فن شعر میں پہلے کرامت حسین بہار سے مشورہ لیا کرتے تھے۔ بعد میں بیان یزدانی کی شاگردی اختیار کر لی تھی۔ ان کی شاعری داخلی جذبات اور خارجی بیانات دونوں پر مشتمل ہے۔ طبیعت میں ایسی روانی تھی کہ معمولی سے معمولی موضوع پر قلم اٹھاتے تو جب تک اس کے تمام پہلو نپٹ نہ جاتے قلم ہاتھ سے نہ چھوٹتا۔ یہ ان شعراء میں ہیں جن پر قدیم شاعری کا اثر بہت کم پڑا تھا۔ وہ غزل بھی لکھ لیتے تھے، اور غالب کی شاعری کے طرز سے خاص طور پر متاثر تھے۔ چنانچہ کہیں کہیں غالب کی مخصوص ترکیبوں کا اتباع کرتے ہیں۔ ذیل کے چند شعر اس اثر کا مظہر ہیں

محو سکوت ہیں لب رنگیں نوائے داغ — پھولوں میں اب ہے داغ کے بوئے وفائے داغ
شب کو وقت پاس تمکین دل بیتاب تھا — عالم رویا میں ہیں سرمست ذوق خواب تھا
صد چاک تیرے عشق میں جیب قبائے گل — دامن کی ہر کلی میں ہے بوئے وفائے گل
تیری نسیم ہے نفس عطر سائے گل — پھرتی ہے ہر روش پہ چمن میں فضائے گل

اقبال کی شاعری سے بھی سرور کو بے حد انس تھا۔ اقبال کے نغموں کو سننے کا ذوق ان کی ایک نظم "فضائے برشگال" اور پیروی اقبال سے اس طرح ظاہر ہوتا ہے

بہار آئی شگفتہ ہوئے گل پنجاب — چہک چہک کہ کدھر ہے تو بلبل پنجاب
ادھر بھی کوئی ایاغ مے سخن ساقی — اٹھے وہ جھوم کے بادل گھٹا کے دن آئے

غالباً اسی ذوق نے انہیں اقبال کی طرز میں بعض نظمیں کہنے پر مجبور کیا۔

"مزارِ دوست" میں سرور نے اسی قسم کے خیالات ظاہر کئے ہیں جو اقبال کی نظم "خفتگانِ خاک سے استفسار" میں موجود ہیں۔ یوں تو نظم اچھی ہے لیکن اقبال کی فکر عمیق اس نظم میں نہیں ہے۔ سرور کی طبیعت کو فلسفیانہ کاوش اور جستجو سے کوئی تعلق نہیں ۔۔۔ وہ عوام کے جذبات کی ترجمانی اچھی طرح کر سکتے ہیں۔ اور گرد و پیش کے مناظر کی تصویر بھی خوب کھینچ لیتے ہیں۔ "مزارِ دوست" میں سرور کے دوست کا جواب نظم کی روح تھی۔ اس کی سطحیت نے نظم کا پورا اثر زائل کر دیا ہے۔ "دعائے سرور"۔ اقبال کی نظم "التجائے مسافر" سے مشابہ ہے لیکن سرور کی اپنی مخصوص طبیعت کے اثر نے نظم میں مجسم انکسار بن گئے ہیں اقبال کی نظم میں خواہش ہی خواہش ہے۔ سرور کے کلام میں بمقابلہ معاصرین کے تنوع بہت ہے۔ انھوں نے بہت سے ایسے شاعرانہ مضامین پر بھی طبع آزمائی کی ہے جن کو ان کے عصر تک کسی اردو شاعر کی فکر نے مس نہیں کیا تھا۔ "پریاگ کا سنگم" "گنگا" اور "جمنا" پر سرور کی نظمیں اولیں ہیں۔ اسی طرح متعدد تاریخی "آثار" "واقعات" اور ملکی مناظر پر سرور نے پہلے پہل نظمیں لکھیں۔ حب قوم اور حب وطن سے بھی ان کا دل مملو تھا۔ ان جذبات کا اظہار وہ انگریزی یا جدید فارسی شاعروں کی طرح کرتے ہیں لیکن ان کی نظموں میں چکبست کا سا جوش نہیں ہے۔

طبعاً سرور خوش فکر اور آسان رو واقع ہوئے تھے لیکن خانگی زندگی کی پریشانیوں نے دنیا کے متعلق ان کے مطمح نظر کو کسی قدر قنوطی بنا دیا تھا۔ اسی لئے ان کے کلام سے مایوسی اور حرمان کے اثرات ظاہر ہوتے ہیں۔ تاہم ان کی تکلیفیں بھی ان کی شاعری کو میر یا غالب کی شاعری کی طرح المناک نہ بنا سکیں۔ اس مایوسانہ زندگی کا یہ اثر ضرور ہوا کہ سرور کے خارجی بیانات سے زیادہ داخلی جذبات کی ترجمانی

موثر ہو گئی ہے۔

سرور کی شاعری کی اصلی اہمیت یہ ہے کہ وہ حقیقی ہندوستانی شاعری معلوم ہوتی ہے۔ اس کی روح اور قالب دونوں ہندوستانی ہیں۔ ہندوستان کی داستانی اور جدید تاریخ کے بہت سے پہلو ایسے ہیں جن کی طرف اردو شعرا نے توجہ نہیں کی تھی۔ سرور نے ان میں بعض دلچسپ اور موثر موضوع انتخاب کر کے نظمیں لکھیں جیسے "جمنا جی" "گنگا جی" "پریاگ" "کا سنگم" "پدمنی کی چتا" "روٹھی رانی" "لکشمی جی" "چتوڑ کی گزشتہ عظمت" اور "رامائن" اور "مہابھارت" کے کچھ پہلو۔ یہی سرور کی اصلی شاعری ہے۔ اور انہیں پر سرور کی بعض دلکش نظمیں لکھی گئی ہیں۔

سرور میں شاعرانہ تنگ خیالی۔ یا مذہبی تعصب نام کو نہیں تھا۔ یہ چیز ان کی حیات کی ابر آلود فضا میں بھی مسرت کی ایک شعاع بن کر چمک رہی ہے ان کی آزاد خیالی کی حد کچھ اس نظم سے معلوم ہوتی ہے جس میں انھوں نے بیان یزدانی کی غزل پہ تضمین کی ہے۔ یہ سرور کی بہترین نظموں میں سے ہے۔

سرور کی لاابالی طبیعت اور کثرت نگاری بعض خامیوں کی بھی ذمہ دار ہے اس کی وجہ سے ان کے کلام میں کہیں کہیں ضعف اور سستی پیدا ہو جاتی ہے خیالات کی روانی کا ساتھ ان کا قلم نہیں دے سکتا۔ اس لئے بعض اشعار میں "شعر گربگی" کی کیفیت رونما ہو گئی ہے۔ لیکن یہ اسقام ایسے ہیں جن سے سرور کی طبیعت والے شاعر کا کلام خالی نہیں ملیگا۔ ان کی بعض نظمیں خیالات کی شعریت اور تکمیل کی نفاست کی وجہ سے اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گی

ذیل کی نظم سرور کے زکلیف زدہ دل کی حالت کی تصویر ہے۔ اس طرح کی

تصویریں اردو شاعری میں کم ملیں گی۔

کسی مست خواب کا ہے عبث انتظار سو جا — کہ گزر گئی شب آدھی، دل بیقرار سو جا
یہ نسیم ٹھنڈی ٹھنڈی یہ ہوا کے تیز جھونکے — تجھے دے رہے ہیں لوری دل بیقرار سو جا
یہ تری صدائے نالہ مجھے متہم نہ کر دے — مرے پردہ دار سو جا مرے راز دار سو جا
مجھے خون رلا رہا ہے ترا دم بدم تڑپنا — ترے غم میں آہ کب سے ہوں میں اشکبار سو جا
ابھی دل ناتواں ہے تو نہیں عاشقی کے قابل — یہ تپش کا آہ شیوہ نہ کر اختیار سو جا
نہ تڑپ زمیں پہ ظالم تجھے گود میں اٹھا لوں — تجھے سینے سے لگا لوں تجھے کر لوں پیار سو جا
تجھے جن کا ہے تصور ارے مست جام الفت — انہیں انکھڑیوں کے صدقے مرے بادہ خوار سو جا
تجھے پہلا سابقہ ہے شب غم بری بلا ہے — کہیں مر مٹے نہ ظالم، دل بیقرار سو جا

حسرت موہانی
ولادت ۱۸۷۵ء

سید فضل الحسن حسرت موہانی کا نام اردو شاعری میں غزل کے احیاء کے سبب ہمیشہ زندہ رہیگا۔ اس دور زمانہ میں جب غزل گوئی کے تمام اسالیب ختم ہوتے نظر آرہے تھے، حسرت نے اس کی خدمت پر کمر ہمت باندھی، اور سنجیدگی کے ساتھ قدیم اساتذہ کے غزل اور ان کے اصول کا مطالعہ کیا۔ اور غزل گوئی میں دوبارہ جان ڈالدی۔ رفتہ رفتہ انھوں نے غزل کے لئے ایک نیا راستہ کھول دیا، اور ایک طرح پر غزل کے ایک نئے دبستان کے بانی بن گئے۔

حسرت ضلع اناؤ کے قصبہ موہان میں پیدا ہوئے۔ ان کی ولادت کا سنہ ۱۸۷۵ء ہے۔ حسرت کی تعلیم جدید اصول پر ہوئی۔ علی گڑھ سے بی۔ اے کا امتحان سنہ ۱۹۰۳ء میں کامیاب کیا۔ انہیں نو عمری سے قدیم اساتذہ سخن کے

کلام کے مطالعہ کا بیحد شوق رہا۔ جس کا اثر ان کے کلام اور دوسری علمی خدمات سے
ظاہر ہے۔ اس صدی کے ربع اول میں ان کا رسالہ "اردوئے معلیٰ" بے حد مشہور رہے
شمالی ہند کے ابتدائی اردو شعراء کے کلام اور حالات کے فراہم کرنے اور اس کو عوام
سے روشناس کرانے میں اس رسالے نے جو خدمت انجام دی ہے وہ قابل قدر ہے

حسرت تسلیم لکھنوی کے شاگرد ہیں۔ نہایت پرگو شعرا میں ان کا شمار ہوتا
ہے۔ عرصے سے وہ ملک کے سیاسی معاملات میں عملی دلچسپی لے رہے ہیں۔ کئی دفعہ
نظر بند بھی ہوئے۔ نظر بندی کے زمانے میں ان کا ذوق شعری بہت ابھر جاتا ہے
اپنے ایک شعر میں اس واقعہ کی طرف مزاحیہ انداز میں اشارہ کرتے ہیں

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی   ایک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

حسرت کے بواسطہ اور بلاواسطہ اثرات نے اردو میں کئی اچھے غزل گو شاعر
پیدا کئے۔ جن میں جلیل احمد قدوائی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

حسرت موہانی کی شاعری غزل پر مشتمل ہے غزل گوئی اردو کے لئے نہایت
پامال صنف ہو گئی تھی۔ عصر انقلاب سے پہلے کی غزل کا مطالعہ کرنے کے بعد کسی کو
مشکل ہی سے اس بات کا یقین آ سکتا تھا کہ اردو میں غزل کا احیاء ہو سکتا
ہے اور وہ تکلفات لایعنی اور تصنع سے پاک ہو کر اردو شاعری کے لئے پھر باعث
افتخار بن سکتی ہے۔ لیکن حسرت کی شاعری نے ہمارے اس شک کو ہمیشہ کے لئے
مٹا دیا ہے۔ باوجود اس کے کہ حسرت کی غزل قدیم اساتذہ کے اصول سے سرمو
تجاوز نہیں کرتی۔ معنوی اعتبار سے وہ ایک انفرادی شان رکھتی ہے۔ وہ
دور تنزل کی غزل کے ان تمام معائب سے پاک ہے جو ہمارے ادب کے لئے

خطرناک بن گئے تھے۔ اس کے برخلاف قدما کی غزل کے وہ تمام اوصاف اس میں موجود ہیں، جس کی وجہ سے غزل کی صنف اردو شاعری کا نہ صرف لاینفک جزبن گئی ہے، بلکہ دنیا کے شعری نظامات میں اس کو ایک مخصوص اہمیت حاصل ہوگئی ہے۔

حسرت غزل میں قدیم اساتذہ کی پیروی نہایت صداقت اور وفاشعاری کے ساتھ کرتے ہیں۔ متقدمین میں خصوصاً میر، درد، سودا، مصحفی، مومن غالب اور نسیم کے کلام کا مطالعہ حسرت نے نہایت امعان نظر سے کیا تھا۔ ان کا مشہور رسالہ "اردوئے معلیٰ" ان کے ذوق اور وسیع شعری مطالعہ کا پائدار ثبوت ہے۔ اپنے ایک شعر میں وہ ان شعرا میں سے بعض کے اثرات کا ذکر اس طرح کرتے ہیں ؎

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن　　طبع حسرت نے اٹھائی ہے ہر استاد سے فیض

نسیم سے حسرت کو ایک خاص تعلق تھا، اس لئے نسیم کے مخصوص انداز کلام سے ان کا متاثر ہونا ایک فطری امر ہے۔ دوسرے اساتذہ میں کچھ اثر غالب کی شاعری کا ان کے کلام پر پڑا۔ جدید دور کے اکثر غزل گو شعرا غالب کی بلند آہنگی سے شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر رہے ہیں۔ حسرت غالب کی شاعری سے اسی زمانے میں متاثر ہوئے جب یہ ابھی علی گڑھ کالج میں تعلیم پا رہے تھے۔ اس تاثر کا سب سے پہلا ثبوت حسرت کی شرح دیوان غالب ہے۔ دیوان غالب کے مطالعہ نے حسرت کی لفظی ترکیبوں اور طرز خیال پر ایک غیر شعوری اثر ڈالا۔ چنانچہ حسرت کے دیوانوں میں بہت سے ایسے شعر ملتے ہیں جن میں ترکیبوں یا خیال کے اعتبار سے غالب کا مخصوص انداز کارفرما نظر آتا ہے۔ مثال کے لئے "سادگی ہائے تمنا"

"چراغ رہگزار باد"۔ "تغافل بسیار"۔ "باندازِ جفا"۔ اور اسی قسم کی بیسیوں انوکھی ترکیبیں جو غالب کی مخصوص ذہنیت کی پیداوار ہیں، حسرت کے پاس بھی دستیاب ہوتی ہیں۔ چند شعر ملاحظہ کے قابل ہیں۔

اب آرزوئے شوق کی بیباکیاں کہاں ۔۔۔ لیتے وہ سب تلازمِ عہدِ شباب تھا

اب میں ہوں اور تغافلِ بسیار کا گلا ۔۔۔ وہ میں کہ موردِ کرمِ بے حساب تھا

پنہاں نشانِ تغافل میں ہے رمزِ امتیاز اسکا ۔۔۔ باندازِ جفا ہے التفاتِ دلنواز اس کا

ان اشعار میں اسالیب، خیالات اور ترکیبیں سب غالب سے متاثر ہیں۔ اس کے علاوہ بعض غزلیں قطعاً غالب کی غزلوں پر لکھی گئی ہیں۔ مثلاً وہ غزل جس کا مطلع ہے۔

یاد کر وہ دن کہ تیرا کوئی سودائی نہ تھا ۔۔۔ باوجودِ حسن تو آگاہِ رعنائی نہ تھا

ان غزلوں کا وصف یہ ہے کہ ان میں کہیں بھی بہ تکلف غالب کا اتباع کرنے کی کوشش ظاہر نہیں ہوتی۔ ان سے صرف اس دلچسپی کا پتہ چلتا ہے جو حسرت کو غالب کے کلام سے ہے۔ اور اس زبردست تاثیر کا ثبوت ملتا ہے جو غالب کے کلام نے حسرت اور دوسرے بہت سے شاعروں پر ڈالا۔ لیکن غالب کا معنی آفرین انداز حسرت کی طبیعت سے بہت کم مناسبت رکھتا ہے۔ حسرت کی طبیعت معنی آفرینی سے زیادہ سادہ حسن کاری پسند کرتی ہے۔ اس لئے رفتہ رفتہ وہ میر کے طرز کی طرف زیادہ سے زیادہ مائل ہوتے گئے۔

سادے سیدھے خیالات دلچسپ اور روزمرہ کی گفتگو میں پیش کرنا جو میر کی شاعری کا مخصوص وصف ہے، حسرت کے پاس بھی موجود ہے۔

"حسرت کی زبان شستہ و رفتہ اور ان کا طرزِ بیان رواں، شگفتہ اور خوشنما ہے، ان کی نرالی ترکیبیں، ان کے بولتے ہوئے فقرے، ان کے بانکے اور اچھوتے ٹکڑے از بس پرکیف اور وجد آور ہیں جو سننے والے کے دل میں تیر کی طرح اتر جاتے ہیں"[۱]
حقیقتاً میر کے بعد غزل گو شعرا نے ایسی دلکش اور شیریں زبان اپنی غزلوں کے لیے بہت کم استعمال کی۔ داغ سطحی اور زود فنا جذبات کی ترجمانی کرنے میں مشاق ہیں۔ حسرت کی شاعری میں وقتی جذبات بہت کم ہیں۔ کلام کی صفائی کا یہ حال ہے کہ آپ دیوان کے صفحے کے صفحے پڑھتے چلے جائیے، آپ کو کوئی لفظ اور کوئی ترکیب ایسی نہیں ملیگی جو ذرا بھی کھٹکے۔

یہ اتفاقی بات ہے کہ میر کی طرح حسرت کی زندگی بھی مایوس کن فضا میں بسر ہو رہی ہے یہی ان کی شاعری میں قنوطی جذبات کی فراوانی کا سبب ہے۔ اس سے حسرت اور میر کی شاعری میں ایک معنوی یگانگت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ خود حسرت کہتے ہیں۔

اشوق سخن پروردۂ آغوش حرماں ہے   میں خود شیدائے غم ہوں رفتۂ درد محبت ہوں

ذیل کی غزل میں یہ اوصاف قابل دید ہیں۔

دل کی جو ترک عشق سے حالت بدل گئی   وہ بے خودی و خرمی بے خلل گئی
تجھ کو فلک نے مجھ سے چھڑایا تو کیا ہوا   کیا تیری یاد بھی مرے دل سے نکل گئی
سودا ہی وہ نہیں ہے جو سر سے چلا گیا   حسرت ہی وہ نہیں ہے جو دل سے نکل گئی
اب دل ہے اور فراغ محبت کی حسرتیں   تشویش زندگانی و فکر اجل گئی

---

[۱] مقدمہ "انتخاب حسرت" از جلیل احمد قدوائی مکتبہ جامعہ ملیہ ص

آہ اس نگاہ مست کی شوخی جو بے خبر خوبی یہ روئے یار کے پہلے پہل گئی
رنگینیوں کی جان ہے وہ پائے نازنین میری نگاہ شوق جہاں سر کے بل گئی

لیکن حسرت کی شاعری میں وہ عمیق حزن و ملال کم ہے، جس سے میر کی شاعری ممتاز نظر آتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ حسرت اپنی حرماں نصیبی پر قانع ہیں۔

غزل کا سب سے نمایاں جز عشق ہے۔ عشق کے بغیر غزل قالب بے روح معلوم ہوتی ہے۔ حسرت کی شاعری عاشقانہ شاعری ہے لیکن ان کے معشوق کا حسن زلف کنگی، چوٹی، مسی اور کاجل سے بے نیاز ہے وہ حسن بسیط کے دالہ و شیدا ہیں، اسی لئے ان کی عاشقانہ شاعری، متاخرین کی ہوس پرستی کے مقابلہ میں بے حد ممتاز اور بلند پایہ نظر آتی ہے۔ حسرت کی قناعت کا ایک سبب یہ ہے کہ ان کا مطلوب ان کو کائنات کی ہر شے میں دستیاب ہو جاتا ہے۔ گویا فطرت ان کی ہمہ تن غمگسار ہے۔ ایک شعر میں وہ اس خیال کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

روشن جمال یار سے دنیائے عشق ہے گویا شراب حسن یہ مینائے عشق ہے

حسرت کی شاعری کے تمام رازوں سے واقف ہونے کے لئے یہ جاننا بیحد ضروری ہے کہ وہ اپنے عصر کی سچی پیداوار ہیں، وہ ان تمام تحریکات سے متاثر ہیں، جو ان کے ارد گرد اٹھ رہی ہیں۔ اسی لئے باوجود قدما کی طرز میں غزل لکھنے کے، ان کی شاعری میں ایک انفرادیت پیدا ہو گئی ہے اس انفرادیت میں ان کے زمانہ کے رجحانات اثرات اور ان کی طبیعت کی افتاد کو بہت بڑا دخل ہے۔ حسرت فطرتاً ایک آزاد خیال انسان ہیں

اور ملک کی سیاسی اور قومی کش مکش میں عملاً شریک ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری سیاسیات سے بہت کم واسطہ رکھتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حسرت کی شاعری کا اصل اصول حسن کاری اور صنعت گری ہے۔ وہ تلقین اور پروپاگنڈے کو شاعری میں ٹھونسنے کے قائل نہیں ہیں۔ اسی اصول پر وہ ہمیشہ کاربند رہے۔ چنانچہ ان کے سیاسی خیالات بھی حسن کے ایسے نفیس سانچوں میں ڈھل کر نکلتے ہیں کہ شعر کے محرک جذبہ کی طرف ذہن آسانی کے ساتھ منتقل نہیں ہو سکتا۔ مثال کے لیے ان کی ایک غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

جان کو محو غم بنا دل کو وفا نہاد کر
بندہ عشق ہے تو یوں قطع رہ مراد کر

اے کہ نجات ہند کی دل سے ہے تجھکو آرزو
ہمت سربلند سے یاس کا انسداد کر

قول کو زید و عمر کے حد سے سوا اہم نہ جان
روشنی ضمیر میں عقل سے اجتہاد کر

حق سے بہ عذر مصلحت وقت پہ جو گزر کرے
اس کو نہ پیشوا سمجھ اس پہ نہ اعتماد کر

خدمت اہل جور کو کرنہ قبول زینہار
فن و ہنر کے زور سے عیش کو خانہ زاد کر

غیر کی جد و جہد پر تکیہ نہ کر کہ ہے گناہ
کوشش ذات خاص پر ناز کر اعتماد کر

اس میں پھر بھی تلقینی احساس زندہ ہو گیا ہے لیکن اکثر اشعار ایسے ہیں جن میں یہ احساس بالکل خوابیدہ ہے۔ مثلاً

اٹھے ہیں جفا پیشگان مہذب
ہمارے مٹانے پہ تیار ہو کر

تقاضائے غیرت یہی ہے عزیزو
کہ ہم بھی رہیں ان سے بیزار ہو کر

کہیں مصلح و نرمی سے رہ جائے دیکھو
نہ یہ عقدۂ جنگ دشوار ہو کر

وہ ہم کو سمجھتے ہیں احمق جو حسرت
وفا کے ہیں طالب دل آزار ہو کر

اس غزل میں حسرتؔ قومی جذبات کو ابھارتے ہیں۔ چند شعر اور ملاحظہ کے قابل ہیں، جن میں مشکل سے کوئی سیاسی خیال نکل سکتا ہے۔

اگر ذرا بھی انھیں مائلِ کرم پاتے ۔۔۔ تو جانِ زار کو اسپند وار ہم کرتے
بدل گردشِ ایام ملے گا کہ نہیں ۔۔۔ گوشۂ یاس میں آرام ملیگا کہ نہیں

حسرتؔ کے دیوان میں سیاسی اور قومی غزلیں گنتی کی ہیں۔ حسرتؔ اپنی شاعری میں ذاتی واقعات کو بہت کم جگہ دیتے ہیں۔ اکثر قومی شاعروں کے برخلاف، انھوں نے اپنے سیاسی خیالات کو شعر میں ظاہر کرنے کی کوشش ہی نہیں کی ان کی شاعری تمام تر داخلی ہے۔ خارجی اثرات اور گرد و پیش کے حالات، ان کے ذاتی جذبات میں ایسے مخلوط ہو کر نکلتے ہیں کہ ان کا پہچاننا دشوار ہو جاتا ہے۔ اپنے سادے سیدھے عاشقانہ انداز ہی میں وہ بہت سے مضامین بیان کر جاتے ہیں۔

جدید شعری تحریکات سے حسرتؔ کی شاعری کم سے کم متاثر ہوئی۔ انھوں نے صرف اس تحریک کی روح کو لے لیا۔ اور ان پامال اسالیب اور خیالات سے احتراز کیا، جن سے متاخرین کی غزل قابلِ اعتراض بن گئی تھی اس اعتبار سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حسرتؔ نہ صرف غزل کا احیاء کرنے والے ہیں، بلکہ اردو شاعری میں وہ ایک نئے دبستان کے بانی ہیں جس کا اصل اصول ذاتی جذبات اور ماحول کے حالات کو غزل میں پوری نمائندگی عطا کرنا ہے غزل کی "روحِ عشق" ہے لیکن قدیم غزل گو شعرا کا "تخیلِ عشق" کے متعلق بہت محدود اور عموماً صنفیت سے متعلق تھا۔ صوفی شعرا نے

اس میں کچھ وسعت پیدا کر دی تھی۔ لیکن حسرت موہانی نے عشق کے بسیط تخیل
کو اپنی غزل کے ذریعہ بہت مقبول بنا دیا ہے۔ یہ کام حسرت نے نہایت
خاموشی سے انجام دیا جس کا نتیجہ یہ ہے کہ موجودہ زمانے میں اردو غزل
پھر زندہ ہو گئی ہے۔ اصغر، فانی، جگر، اور جوش کا بھی یہی مسلک ہے

فانی

محمد شوکت علی خاں، فانی اس عصر کے دوسرے سر برآوردہ غزل گو
ولادت ١٨٧٩ء شاعر ہیں۔ ان کی ولادت حسرت موہانی سے پانچ سال
بعد ١٨٧٩ء میں ہوئی۔ بدایوں کا قصبہ اسلام نگر ان کا وطن ہے۔
تیرہ سال کی عمر تک یہ قدیم طرز کی عربی اور فارسی تعلیم حاصل کرتے رہے
اس کے بعد انگریزی شروع کی اور ١٩٠١ء میں بریلی کالج سے بی۔اے
کا امتحان پاس کیا۔ کالج چھوڑنے کے بعد فانی کچھ عرصہ تک خاموش
کام کرتے رہے۔ یہ زمانہ فانی کے لئے آرام و آسائش کا نہیں تھا۔ تاہم
شعر و سخن ان کی تسلی کا بڑا ذریعہ بنے ہوئے تھے۔ ١٩٠٦ء تک فانی کے
یہ مشاغل برابر جاری رہے جس کی وجہ سے اس ابتدائی زمانے کی غزلوں
کا کافی سرمایہ پیدا ہو گیا ہے۔ ١٩٠٦ء سے فانی کی توجہ قانون کی طرف
ہوئی، چنانچہ وہ وکالت کے امتحان کی تیاری کرنے لگے۔ قانون کی باضابطہ
تعلیم کے لئے وہ علی گڑھ کالج میں شریک ہو گئے تھے۔ یہیں سے ١٩٠٨ء
میں انھوں نے ایل ایل بی کی ڈگری حاصل کی۔ عرصہ تک لکھنؤ میں وکالت
کرتے رہے۔ اب بھی بریلی میں وکالت کا پیشہ انجام دے رہے ہیں۔
فانی اردو کے ان چند غزل گو شاعروں میں سے ہیں جنہیں اس

فن کے سیکھنے کے لیے اپنے ذوق طبع کے سوا کسی استاد کے آگے زانوے شاگردی طے نہیں کرنا پڑا۔ گیارہ بارہ سال کی عمر ہی سے انہیں شعر و سخن کا چسکا لگ چکا تھا۔ اور ابھی ان کی عمر بیس سال ہی کی تھی کہ ان کا ایک پورا دیوان مرتب ہو گیا۔ لیکن یہ دیوان چھپنے سے پہلے تباہ ہو گیا۔ بی۔ اے کے امتحان کی کامیابی کے بعد سے چند سال تک فانی شاعری کے علاوہ دوسرے علمی مشاغل میں بھی منہمک رہے۔ ۱۹۰۲ء میں انہوں نے شکسپیر کے ڈرامہ "پیچ آکو وا یوٹ نتھنگ" اور ملٹن کی مشہور نظم "کومس" کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ۱۹۰۷ء تک ان کا دوسرا دیوان بھی تیار ہو گیا تھا۔ لیکن فانی کی لاابالی طبیعت ان سب کی تباہی کا باعث ہوئی۔ ۱۹۰۷ء کے بعد سے تقریباً گیارہ سال تک کچھ تو کشمکش حیات کی پریشانیوں کے سبب اور کچھ اپنی اگلی علمی کوششوں کے ضائع ہو جانے کے رنج سے فانی شعر و سخن کی دنیا سے بیگانہ سے ہو گئے تھے۔ ۱۹۱۷ء کے بعد جو غزلیں کہیں وہ چند قدیم بچی کھچی غزلوں کے ساتھ وحید احمد گیلانی مدیر رسالہ "نقیب" نے "نقیب پریس" سے شائع کی ہیں۔ یہ گویا فانی کا پہلا دیوان ہے۔ دوسرا دیوان "باقیات فانی" کے نام سے ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔

فانی کے معاصرین (خصوصاً غزل گو شعرا) میں بہت کم ہستیاں ایسی ہیں جو خود اپنا کوئی مستقل وجود رکھتی ہیں۔ جناب فانی ایک مستقل رنگ کے مالک ہیں۔ وہ اپنے رنگ خاص میں بڑی سے بڑی حقیقت کو اس سادگی و پرکاری کے ساتھ ادا کر جاتے ہیں کہ بسا اوقات اہل نظر بھی اس سے گزر جاتے ہیں۔ [illegible] کی مصوری، تخیل کی بلندی، واقعات و واردات کی نزاکتوں کے ساتھ بہت کم

کی جا سکتی ہے لیکن جناب فانی میں یہ کمال بدرجہ اتم موجود ہے[1]۔"

غالب کے بعد حکیمانہ بالغ نظری اگر کسی شاعر کے پورے کلام میں دستیاب ہوتی ہے تو وہ فانی ہیں۔ فانی کی غزل ان کے پیش رو جدید غزل گو شاعر حسرت موہانی کی طرح ایک طرف تو قدیم اساتذہ غزل کے اصول تغزل کی پابندی کے سبب اور دوسری طرف اپنے محسوسات کی انفرادیت اور طبیعت کے بے حد قنوطی رجحانات کے باعث، جدید اردو غزل کی وسعت اور بلند آہنگی کا ایک خاکہ بن گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ فانی کے پاس عام غزل نگاروں کے مضامین بھی موجود ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ مضامین غالب کی طرح فانی کے کلام میں بھی ان کے ذاتی مشاہدات اور تجربات کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ جس شاعر کی بصارت اور بصیرت دونوں سرگرم کار ہوں اس کو تلاش موضوعات کے لیے اپنے پیش رو صناعوں سے استفادہ کرنے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ یہ بھی صحیح ہے کہ فانی کی شاعرانہ حیات قدیم شاعری کی دنیا میں بسر ہوتی ہے لیکن اس عالم کے اجزا کا یہ کسی دوسرے شاعر سے سرقہ نہیں کرتے، بلکہ اس کے مفردات کو اپنے تخیل کی مدد سے جوڑ کر ایک نئی صورت کی نقاشی کرتے ہیں۔ ذیل کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔ بظاہر یہ مضامین غالب سے چھینے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن فانی نے اپنے ذاتی عنصر کو اس میں شریک کرکے اشعار کے مفہوم کو بے حد بلند کر دیا ہے۔

ہر مژدۂ نگاہ غلط جلوہ خود فریب ۔۔۔ عالم دلیل گمرہی چشم و گوش تھا

---

[1] "باقیات فانی"۔ تبصرہ صفحہ ۷۹ و ۸۰) ۔ مطبع آگرہ۔

تجلیات وہم ہیں مشاہدات آب و گل   کرشمہ حیات ہے خیال وہ بھی خواب کا

فانیؔ اردو کے بڑے سنجیدہ نگار شاعر ہیں، لیکن ان کے کلام میں یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ وہ اپنی سنجیدگی سے شعریت کو نقصان نہیں پہنچاتے۔ بعض صورتوں میں تو ان کے کلام کی موسیقی پر عصر حاضر کے اس دبستان شاعری کا دھوکا ہوتا ہے جو عموماً پنجاب کے اکثر شعرا کے پاس بہت مقبول ہے۔ فانیؔ کی سنجیدہ مزاجی اور ان کے قنوطی زاویہ نظر کے سبب۔" پروفیسر رشید احمد صدیقی، ان کا لقب بجا طور پر "یاسیات کا امام" رکھتے ہیں۔ میر کے بعد یاس و حرمان کی سب سے زیادہ تصویریں فانی کے کلام میں ملتی ہیں۔

پروفیسر موصوف نے فانی کے کلام کا مطالعہ نہایت دقت نظر سے کیا ہے کلام فانی کی بعض فطری خصوصیات سے متاثر ہو کر وہ اس کو غالب کے کلام پر بھی ترجیح دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں چنانچہ وہ رقمطراز ہیں "فانی کے خیالات اسالیب بیان اور ذوق امتیاز دوسرے شعرا کے مقابلے میں ایک نمایاں خصوصیت کا حامل ہے۔ دیگر شعرا کے کلام کے خلاف فانی کے کلام میں جو حقیقت سب سے زیادہ نمایاں ہے، وہ ان کا مخصوص انفرادی رنگ ہے جس میں غالب کی دشوار پسندی، دقت نظر۔ اور فلسفیانہ نگاری کے باوجود غالب کی انشائے خصوصی فارسی کے نامانوس محاورے، ثقیل ترکیبیں اور عربی کے لغات غریبہ بالکل ناپید ہیں۔ جہاں تک لطافت زبان اور نزاکت بیان کا تعلق ہے دونوں میں وہی بعد ہے جو فلسفہ ارتقار کی بنا پر تاریخی حیثیت سے دونوں میں ہونا چاہیے" لیکن اس کے ساتھ ساتھ پروفیسر صاحب نے اپنی غیر معمولی تمیزی قوت سے کام لیکر

اس حقیقت کا بھی اظہار کر دیا ہے کہ غالب کے موضوعات کی گوناگونی فانی کے کلام میں مفقود ہے۔"

غالب کی طرح فانی کی طبیعت بھی حکیمانہ اور نکتہ رس واقع ہوئی ہے۔ جو چیز ان کی توجہ کو اکساتی ہے۔ اس کی حقیقت کو معلوم کرنے کی وہ کوشش کرتے ہیں۔ یہ حقیقت بھی اپنے آپ کو شعر و سخن میں بار بار دہراتی ہے کہ "حکیمانہ طبیعتیں فوراً تصوف کی طرف جھک جاتی ہیں۔" تصوف میں فانی کی جیسی قنوطی طبیعت کے لئے ایک راحت میسر آجاتی ہے۔ ابتدائی زمانہ سے فانی تغزل اور تعشق کی طرف زیادہ مائل تھے۔ لیکن عمر کی رفتار کے ساتھ ساتھ ان کا رجحان تفلسف اور تصوف کی طرف زیادہ ہو گیا ہے۔

غالب کے طرز تفکر کے ساتھ مناسبت طبعی کی وجہ سے یا کسی اور سبب سے فانی پر غیر شعوری اثر غالب کا ہے۔ لیکن اثر کا مفہوم سمجھنے میں غلطی نہ کرنا چاہئے یہاں اثر کے سے مراد ایک حکیم کا دوسرے سے متاثر ہونا ہے۔ کلام فانی کا سرسری مطالعہ بھی اس حقیقت سے قطع نظر نہیں کر سکتا، کہ فانی کی طرز فکر اور اسالیب ایک حد تک غالب سے ضرور متاثر ہیں۔ "دیوان فانی" اور "باقیات" دونوں میں غزلوں کی غزلیں ایسی ملیں گی جن پر غالب کی مخصوص ذہنیت کارفرما نظر آئے گی۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فانی کی یہ غزلیں نقش ثانی ہیں۔ غالب کی طرح فانی بھی ہمیشہ پامال مضامین اور فرسودہ اسالیب سے بچتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ اجتناب غالب کے پاس ارادی تھی مگر فانی کے پاس غیر ارادی ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فانی کی طبیعت اور ان کے مذاق کی طرح ان کا شعری آرٹ بھی بہت بلند پایہ ہے ۔ غالب کے بعد سے لیکر فانی کے زمانے تک کوئی غزل گو ایسا نہیں پیدا ہوا جس کے کلام میں حسن و خوبی کا معیار ایسا یکساں اور بلند ہو ۔ دو غزلوں کے اقتباس یہاں پیش کیے جاتے ہیں، جن سے غالب کے تاثر اور فانی کی انفرادیت دونوں کا حال روشن ہو جائیگا۔

(۱)

ان کو شباب کا، نہ مجھے دل کا ہوش تھا — اک جوش تھا کہ محوِ تماشائے جوش تھا
برپا تھا دل کی لاش پہ اک محشرِ سکوت — تیرے شہیدِ ناز کا ماتم خموش تھا
وحشت بقیدِ چاک گریباں روا نہیں — دیوانہ تھا، جو معتقدِ اہلِ ہوش تھا
محروسیاں ذریعۂ الہام و ہوش تھیں — نالوں پہ انحصار پیامِ سروش تھا
فانی تنک بضاعتیِ غم کا کیا علاج — ہر قطرہ خونِ دل کا تمنا فروش تھا

(۲)

ہر نقشِ پا کو دیکھ کے دیتا ہوں سر کہیں — یہ بھی پتا نہیں ہوں ابھی رہگذر کہیں
عہدِ خزاں میں رفتۂ آشوبِ ہوش ہوں — بھولا ہوا ہوں موسمِ دیوانہ گر کہیں
گم کردہ راہ ہوں قدمِ اولیں کے بعد — پھر راہبر مجھے نہ ملا، راہبر کہیں
وہ پائے شوق دے کہ بہت آشنا نہ ہو — پوچھوں نہ خضر سے بھی کہ جاؤں کدھر کہیں
مایوس انتظار ہوں مجنونِ اضطراب — ہنستا ہوں دیکھ دیکھ کے دیوار و در کہیں
دو تین ہچکیوں میں دمِ نزع کہہ گیا — شرحِ درازِ زندگیِ مختصر کہیں

اصغر گونڈوی اصغر حسین اصغرؔ گونڈوی (نامور) موجودہ زمانے کے ایک اور بلند پایہ غزل گو شاعر ہیں ۔ حسرت موہانی کی سادہ
ولادت ۱۸۸۴ء

سیدھی مگر شیریں بیانی اور فانی کے بالغ نظرانہ اسالیب میں، لطافت بیان اور موسیقیت کی آمیزش سے اصغر نے غزل گوئی کو جدید نظم کا ہم پایہ بنا دیا ہے۔ کلام فانی کی مقبولیت نے اردو غزل کا رخ پھر یاسیات کی طرف پھیر دیا تھا اور اگر فانی کے ہم خیال شاعر اور پیدا ہو جاتے تو یقین ہے کہ اردو غزل میر کے عصر سے بھی زیادہ یاس افزا خیالات کی حامل ہو جاتی۔ اصغر کی فلسفیانہ قناعت پسندی اور شگفتہ طبعی اس موقع پر غزل میں رجائیت اور قنوطیت کا ایک خوشگوار توازن پیدا کرنے میں بڑی کامیاب ثابت ہوئی۔

اصغر ۱۸۸۴ء میں پیدا ہوئے۔ گورکھپور ان کے اسلاف کا وطن ہے۔ لیکن اصغر کا نشو و نما گونڈہ میں ہوا، جہاں ان کے والد قانون گو کے عہدہ پر مامور تھے۔ اور اسی تعلق کی وجہ سے یہیں بود و باش اختیار کر لی تھی حالی کی طرح اصغر کی تعلیم بھی، باضابطہ اور مسلسل نہیں ہو سکی۔ پہلے وہ انگریزی مدرسہ میں شریک ہوئے لیکن کسی امتحان کے پاس کرنے سے پہلے ہی، خانگی ضروریات نے انہیں تعلیم ترک کرنے پر مجبور کر دیا۔ ایک دفعہ انھوں نے اپنے طور پر انٹرنس کے امتحان کی تیاری کی، لیکن امتحان میں شریک ہونے کا موقع نہ مل سکا۔ ادھر سے مایوس ہو کر، اصغر نے اپنی توجہ اردو اور فارسی ادب کی طرف پھیر لی"۔ اور ذاتی مطالعہ کے ذریعہ اس میں کافی بصیرت بہم پہنچالی لیکن طبیعت کی غیر معمولی ذکاوت، صحیح ذوق اور ذاتی محنت کے سبب ان کے خیالات اور نقطہ نظر میں ایک عالم کی سی شائستگی پیدا ہو گئی ہے اسی لئے ان کی شاعری گہرے حکیمانہ خیالات سے مملو نظر آتی ہے طبیعت

کے لگاؤ اور ماحول کے اثرات نے اصغر کو تصوف کی طرف بھی مائل کر دیا ہے وہ حضرت قاضی شاہ عبدالغنی کے ساتھ عرصہ تک رہ چکے ہیں۔ شاہ صاحب سے اصغر کو گہری ارادت اور بیعت حاصل ہے۔ ماحتیاج زندگی کے لئے اصغر حال تک گونڈہ میں چشمہ سازی کا روبار انجام دیتے رہے۔ لیکن اب وہ ہندستانی اکاڈیمی کے مشہور رسالے "ہندستانی" کے اڈیٹر ہیں۔ اردو کا حصہ ان سے متعلق ہے۔

اصغر موجودہ شعرا میں اپنی غزل گوئی کے سبب خاص اہمیت رکھتے ہیں وہ پیشہ ور شاعر ہیں اور نہ بلا تکلف انشا پرداز۔ قناعت پسند طبیعت انہیں نام و نمود کے کاروبار سے بھی کنارہ کش رکھتی ہے۔ ان کی حیات اور ان کی شاعری انگریزی کے مشہور مقولے "سادہ زندگی اور بلند خیالی" کا مجسم نمونہ ہے اعتزال پسند فطرت نے اصغر کی شاعری میں غیر معمولی انکسار اور تناسب پیدا کر دیا۔ شعر کہنے کی طرف وہ اسی وقت متوجہ ہوتے ہیں کہ جب ان کی بساط فکر میں پیش کرنے کے قابل کوئی چیز ہو۔ اسی لئے ان کی شاعری مختصر مگر بلند پایہ ہے

اصغر کی شاعری بعض ایسے اجزا سے مرکب ہے، جو قدیم یا جدید شعرا میں سے کسی کی پاس نظر نہیں آتے۔ وہ طبعاً تغزل کی طرف مائل ہیں۔ انھوں نے قدیم اساتذہ کی بہترین صناعی کا پیوند عصر حاضر کے مخصوص حسن کارانہ رجحانات کے ساتھ لگا کر اپنی غزل کو ممتاز بنا دیا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ غزل کے بعض عمومی مضامین پر بھی ایک غزل گو شاعر کی طرح طبع آزمائی کرتے ہیں۔ لیکن ہر جگہ ان کا شخصی عنصر اس قدر نمایاں

ہے کہ، ان کی غزل قدیم یا جدید شعرا میں سے کسی کے ساتھ مشابہت نہیں رکھتی قدیم اساتذۂ غزل کی بعض بھولی ہوئی خصوصیات کو انھوں نے اپنی غزل میں خاص طور پر جگہ دی ہے مسلسل اور مربوط غزل انقلاب سے پہلے کی شاعری سے بالکل مفقود ہو چکی تھی۔ جدید شعرا میں حالی نے اس طرف توجہ کی ۔ لیکن اصغر نے مسلسل غزل سے نظم کا کام لینا شروع کیا ہے چنانچہ ان کی اکثر غزلیں، خاص خاص موضوعات پر بہترین نظمیں کہلا نے کی مستحق ہیں۔

جدید شعری تحریکات سے اصغر بھی اسی حد تک متاثر ہیں۔ جس قدر حسرت موہانی یا فانی، متاثر ہوئے ۔ اعلیٰ اخلاق ۔ اور حسن کا رانہ معیار تک پہنچنے کی کوشش تصوف، خصوصاً خودی کا زبردست احساس اور موسیقیت، اس دور کے تمام بلند پایہ ادبی کارناموں کا مخصوص وصف ہے ۔ یہ تمام چیزیں اصغر کی شاعری میں بھی موجود ہیں

اصغر کا رنگ اکثر غزل گو شعرا کی طرح داخلی ہے ۔ عام جذبات انسانی کی نزاکتوں کے بیان اور قلب کی گہرائیوں کی صورت کشی میں، وہ جس بلندی تک پہنچ گئے ہیں معاصرین میں اس کی مثال مشکل سے مل سکیگی ۔ اصغر کی شاعری کا مطمح نظر محض مسرت زائی نہیں ہے ۔ اس اعتبار سے وہ غالب کے دبستان کے پیرو ہیں جس کا مقصد آفرینش خیال تھا ۔ لیکن چونکہ اصغر کے اظہار خیال کا ذریعہ شعر ہوتا ہے ۔ اس لیے شعریت یا حسن بیان اس میں خود بخود پیدا ہو جاتا ہے اور یہ چیز خود مسرت زائی کی ضامن ہے ۔ اصغر نے نکتہ رس دماغ ۔ اور قلب کی گہرائیوں تک پہنچنے والی نظر پائی ہے ۔ اسی لئے وہ معمولی اور پیش پا افتادہ قلوب کو چھوڑ کر غیر معتاد اور عمیق جذبات تک آسانی سے رسائی حاصل کر لیتے ہیں ۔ اصغر کے

دیوان کے ہر صفحے میں آپ کو حکمت اور فلسفہ کے تخم بکھرے ہوئے نظر آئیں گے۔
ذیل کی غزل پہلی نظر کا انتخاب ہے۔

اس کا وہ قامت تھا اس پر وہ رخ رنگین — نازک سا سر شاخ اک گویا گل تر دیکھا
تم سامنے کیا آئے اک طرز بہار آئی — آنکھوں نے مری گویا فردوس نظر دیکھا
ہر ذرے میں صحرا کے بیتاب نظر آئی — لیلیٰ کو بھی مجنون نے یوں خاک بسر دیکھا
مستی سے ترا جلوہ خود عرض تماشا ہے — آشفتہ نظروں کا یہ کیف نظر دیکھا
ہاں وادی ایمن کے معلوم ہیں سب قصے — موسیٰ نے فقط اپنا اک ذوق نظر دیکھا

حقائق نگار شاعر کا راستہ بہت کٹھن ہوتا ہے۔ اصغر کی شاعری کے اس پہلو کے متعلق سہیل مرحوم لکھتے ہیں۔ "حضرت اصغر کی امتیازی خصوصیت یہی ہے کہ وہ حقائق نگاری کے ساتھ ساتھ شاعرانہ انداز بیان کی لطافت اور دلاویزی ہمیشہ ملحوظ خاطر رکھتے ہیں۔ محض خشک الفاظ میں فلسفہ لکھ دینا آسان ہے لیکن فلسفہ کے ساتھ ساتھ شعریت کا لحاظ رکھنا ہر شخص کا کام نہیں۔ اس نازک فرض سے وہی شخص عہدہ بر آ ہو سکتا ہے، جو حکیم بھی ہو اور شاعر بھی۔ حضرت اصغر دونوں حیثیتوں کے جامع ہیں۔ وہ عام شاہ راہ سے الگ ہو کر۔ حکیمانہ خیالات کا اظہار کرتے ہیں لیکن اس طرح کہ شعریت کو کہیں صدمہ پہنچنے نہیں پاتا۔" اس بیان کی صداقت میں کوئی شبہ نہیں۔ اصغر کی شاعری کے متعلق یہ تصفیہ کرنا مشکل ہے کہ اس میں خیال اور مضمون کی خوبی زیادہ نمایاں ہے یا لطافت اور حسن بیان زیادہ نظر کش ہے؟ مثال کے لئے ذیل کی غزل ملاحظہ ہو۔

ازل میں کچھ جھلک پائی تھی اس آشوب عالم کی ‏ ‏ ابھی تک ذرہ ذرہ پر ہے حالت رقص پیہم کی
نظام دہر کیا ہے بیتابیوں کے کچھ مظاہر ہیں ‏ ‏ گداز عشق گویا روح ہے ارکان عالم کی
نہیں معلوم کتنے جلوہ ہائے حسن پنہاں ہوں ‏ ‏ کوئی سمجھا نہیں گہرائیوں میں اشک پیہم کی
خودی ہے جو لئے جاتی ہے سب کو بےخبر کر کے ‏ ‏ اسی کی جستجو سے نقطہ پر نظر ہے سارے عالم کی
شعاع مہر خود بیتاب ہے جذب محبت سے ‏ ‏ حقیقت ورنہ سب معلوم ہے پرواز شبنم کی
نہ سمجھا دہر کو میں مبتلائے رنگ و بو ہو کر ‏ ‏ مجھے ساز طرب نے دیں صدائیں نالۂ غم کی
غزل کیا اک شرار معنوی گردش میں ہے اصغر ‏ ‏ یہاں افسوس گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی

موجودہ شاعروں میں فانی کو چھوڑ کر، اصغر کی طبیعت غالب سے بہت مشابہت رکھتی ہے۔ اکثر جگہ وہ غالب کی طرز فکر سے متاثر ہیں۔ فانی کے پاس غالب کا سا تنوع نہیں ہے لیکن اصغر نے یہ کمی پوری کر دی ہے اگر فانی نے غالب کے ساز سے حزنیہ راگ چھیڑے تھے۔ تو اصغر نے اس سے رجائی نغمے پیدا کئے۔ قدیم اور جدید تمام غزل گو شاعروں کے برخلاف اصغر ہی کا کلام ایسا ہے جس میں یاس افزا خیالات بہت ہی کم ہیں۔ ان کی قناعت پسند طبیعت نے ان کے لئے محرومی کو بھی خوشگوار بنا دیا ہے وہ شاعری کا اصل اصول ہی یہ سمجھتے ہیں کہ نغمہ ہائے مسرت سے پڑھنے والے کے دل و دماغ بھر دئے جائیں۔ چنانچہ ان کا یہ مشہور شعر ہے۔

اصغر نشاط روح کا اک کھل گیا چمن ‏ ‏ جنبش ہوئی جو خامۂ رنگین نگار کو

دوسری جگہ فرماتے ہیں۔

شعر میں رنگینیٔ جوش تخیل چاہئے ‏ ‏ مجھ کو اصغر کم ہے عادت نالہ و فریاد کی

یہ خیال گویا اصغر کی شاعری کی کنجی ہے۔ اسی رجحان طبیعت نے ان کی غزل
کو ایک ممتاز حیثیت دے دی ہے۔

چکبست پنڈت برج نرائن چکبست جو اپنی زندگی میں مثنوی گلزار نسیم
۱۸۸۲ — ۱۹۲۶ء کے مباحثوں کی بدولت بہت مشہور ہوئے۔ عصر حاضر
کے شعرا میں حب وطن اور حب قوم کی شاعری کے سبب خاص اہمیت رکھتے
ہیں۔ چکبست کشمیری پنڈت تھے لیکن ان کے اجداد عرصہ سے لکھنؤ میں آکر
آباد ہو گئے تھے۔ خود چکبست کی ولادت فیض آباد میں ہوئی۔ سنہ ولادت
۱۸۸۲ء ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ ہندوستان میں غلامی کا احساس عام ہو گیا
تھا اور سیاسی آزادی کے لئے کش مکش بھی شروع ہو چکی تھی، گزشتہ
نصف صدی میں آزادی کی کش مکش ہندوستانی تاریخ کی اہم ترین تحریک ہے
تمام ذکی الحس ہندوستانی اس تحریک کی طرف مقناطیسی قوت سے کھنچتے چلے
آ رہے تھے۔ شعرا نے بھی اس تحریک میں حصہ لیا۔ اکبر پہلے اردو شاعر ہیں
جن میں یہ احساس پیدا نظر آتا ہے۔ لیکن سرکاری خدمت اور خانگی حالات
کی مجبوری سے وہ علی الاعلان اپنے مسلک کا اظہار نہ کر سکے، اقبال کے
کلام میں یہ احساس پوری قوت کے ساتھ ظاہر ہوا لیکن اقبال کے حب وطن کے
نظریے میں ہلکا سا مگر بنیادی تغیر ہوتا گیا۔ چکبست شروع سے آخر تک وطن
اور قوم کی محبت میں ڈوبے رہے۔

چکبست کا نشو و نما لکھنؤ میں ہوا۔ قدیم سوسائٹی کا اثر لکھنؤ میں
اب بھی کچھ کچھ باقی تھا۔ اور اب تک بھی شاعری اعلیٰ طبقوں کی زندگی

کا چرچا ہو ہی ہوئی تھی یہ مشہور ہے کہ چکبست نے نو سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ وہ افضل سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ کچھ عرصے تک انھوں نے غزل کی مشق کی۔ تاہم طبیعت، تعلیم اور زمانے کے اثرات کی وجہ سے ان کی غزل گوئی میں بھی ایک امتیاز۔ اور قدیم مضامین کی بندش میں ایک صداقت شعارانہ رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ غزل گوئی میں اولین تاثرات چکبست کو آتش اور غالب سے حاصل ہوئے۔ ذیل کی غزلیں اس کا ثبوت ہیں۔

ہم سوچتے ہیں رات میں تاروں کو دیکھکر
شمعیں زمین کی ہیں جو داغ آسماں کے ہیں

صحن چمن سے دور نہیں باغباں جھٹک
تنکے جو یادگار مرے آشیاں کے ہیں

جنت میں خاک بادہ پرستوں کا دل لگے
نقشے نظر میں صحبت پیر مغاں کے ہیں

اپنا مقام شاخ بریدہ ہے باغ میں
گل ہیں مگر ستائے ہوئے باغباں کے ہیں

اک سلسلہ ہوس کا ہے انساں کی زندگی
اس ایک مشت خاک کو غم دو جہاں کے ہیں

قصے لکھے ہوئے ہیں جو فرہاد و قیس کے
کھوئے ہوئے ورق وہ مری داستاں کے ہیں

شرکت غم کا عزیزو نہیں جو دستور نہیں
امتحان ان کی وفا کا مجھے منظور نہیں

کیوں رلانے کو سناتے ہو وفا کے قصے
دوستو اب تو محبت کا یہ دستور نہیں

تپش شوق کو موسیٰ کی نظر ہے درکار
ورنہ دنیا میں تجلی نہیں یا طور نہیں

ختم ہوتا نہیں کیوں ہستی ناشاد کا راگ
بالکل جسم سہی، روح تو مجبور نہیں

شہرہ خاص کا طالب ہو جو انساں ہے وہی
ورنہ شیطاں سے زیادہ کوئی مشہور نہیں

ہندی اور ہندوستانی یعنی اردو زبان چکبست کی مادری زبان تھی۔ لیکن فارسی ادب کا بھی انھوں نے خوب مطالعہ کیا تھا۔ ابتدائی تعلیم ختم کرنے

کے بعد یہ لکھنؤ کے مشہور کیننگ کالج میں داخل ہوئے اور ڈگری کی تعلیم ختم کرنے تک یہیں تعلیم پاتے رہے۔ ۱۹۰۵ء میں انھوں نے بی۔ اے کامیاب کیا طبیعت میں شعر و سخن کا ذوق گھر کر چکا تھا، لیکن فکر معاش سے بھی وارستگی نہیں تھی۔ اس لئے بی۔ اے کے بعد قانون پڑھ کر۔ ال ال۔ بی کی ڈگری حاصل کی۔ اور وکالت شروع کر دی۔ چکبست نے ضرورت معاش کی خاطر سے اختیار کئے ہوئے پیشے میں بھی اپنی کشمیری ذکاوت اور ذاتی محنت سے خوب شہرت حاصل کی۔ اپنے زمانے میں وہ لکھنؤ کے اچھے وکیل سمجھے جاتے تھے۔ چکبست کے سامنے ابھی دنیا بہت وسیع تھی مگر یہ تشنہ کام اٹھ گئے ۱۹۲۶ء میں ایک دفعہ وہ کسی مقدمہ کی پیروی کے لئے رائے بریلی گئے ہوئے تھے۔ مقدمہ ختم کر کے جب واپس آنے لگے تو اسٹیشن پر فالج کا اثر ہوا۔ زبان بند ہو گئی۔ ساتھیوں نے ریل سے اتار لیا۔ وہیں چند گھنٹوں کے بعد انتقال ہو گیا۔ عجیب اتفاق ہے کہ خود چکبست اپنے ایک شعر میں پیش گوئی کے طور پر اپنی جوان مرگی پر آپ افسوس کر گئے ہیں۔

لے چلی بزم سے کس وقت مجھے مرگ شباب ۔۔۔ لب تک آیا بھی نہیں ہاتھ میں پیمانہ ہے

معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی فضا کو محدود پا کر چکبست کی طبیعت میر انیس کے مرثیوں کی طرف مائل ہوئی جن کی صدا اس وقت تک لکھنؤ میں گونج رہی تھی۔ میر انیس کا اثر ان پر آتش اور غالب کے مقابلے میں زیادہ دیرپا ثابت ہوا۔ چکبست نے "مرقع عبرت" کے عنوان سے جو مسدس لکھا ہے اس کے افتتاحی بندوں میں میر انیس کا مخصوص انداز صاف نمایاں ہے۔

ہاں نورِ ازل جلوۂ گفتار دکھا دے ہاں شمعِ زباں مطلعِ انوار دکھا دے
ہاں طبعِ رواں قلزمِ ذخار دکھا دے ہاں رنگِ سخن گلشنِ بے خار دکھا دے
گلزارِ معانی کا مہکتا نظر آئے طوطی چمنستاں میں چہکتا نظر آئے
ہر حسنِ بیاں میں چمنستاں کا تخیل ہر نکتہ رنگیں نظر آئے صفتِ گل
ہر معنیِ پیچیدہ بنے طرۂ سنبل عاشق ہوں سخن پر جو بسیں صورتِ بلبل
جو شعر ہو طوبیٰ کا وہ ثانی نظر آئے کوثر کی طبیعت میں روانی نظر آئے

لیکن میر انیس کی طرح مرثیے لکھنا، چکبست کے بس کی بات نہیں تھی پہلے تو مرثیہ کے موضوع ان کے معتقدات سے نہیں تھے۔ دوسرے انیس نے جو کمال اور صناعی مرثیوں کے سرانجام میں صرف کر دی تھی اس کا جواب انہیں کے مساعد ماحول میں بھی نہ پیدا ہو سکا تو۔ پھر زمانے کا رجحان اس قدر بدل جانے کے بعد چکبست سے یہ کام کیونکر ہو سکتا تھا؟ یہ تمام امور یقیناً چکبست کے ذہن نشین تھے اس لئے انھوں نے مرثیہ نگاری کی سعی لاحاصل نہیں کی۔ بلکہ اس کے بجائے "راماین" کے بعض دلچسپ اور موثر واقعات انھوں نے مسدس کی شکل اور انیس کے انداز میں لکھے ہیں۔ چکبست کی یہ نظم اردو شاعری میں قابلِ قدر ہے۔ کیونکہ اسکا موضوع مرثیہ کی طرح مہتم بالشان ہے۔ اور اسلوبِ بیان میں بھی مرثیے کی جھلک موجود ہے۔ یہ نظم حزنیہ ہے اور اس میں ڈرامائی خوبی بڑی حد تک موجود ہے۔ نظم کا اٹھان مرثیہ کے اس قدر مشابہ ہے کہ اگر کسی انجان شخص کے سامنے اس کے بعض ٹکڑے رکھ دیے جائیں تو وہ اس کو مرثیہ ہی

کا پارہ سمجھیگا - مثال کے لئے ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو -

رخصت ہوا وہ باپ سے لیکر خدا کا نام　　راہ وفا کی منزل اول ہوئی تمام
منظور تھا جو ماں کی محبت کا انتظام　　دامن سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام
اظہار بے کسی سے ستم ہوگا اور بھی　　دیکھا ہمیں اداس تو غم ہوگا اور بھی
دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال　　خاموش ماں کے پاس گیا صورت خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال　　سکتہ سا ہو گیا ہے یہ ہے شدت ملال
تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہے　　گویا بشر نہیں کوئی تصویر سنگ ہے
کیا جانے کس خیال میں گم تھی وہ بے گناہ　　نور نظر پہ دیدہ حسرت سے کی نگاہ
جنبش ہوئی لبوں کو بھری ایک سرد آہ　　لی گوشہ ہائے چشم سے اشکوں نے رخ کی راہ
چہرے کا رنگ حالت دل کھولنے لگا　　ہر موئے تن زبان کی طرح بولنے لگا

چکبست کی شاعری کی زبردست محرک چند چیزیں ہیں - وطن اور قوم کی محبت، تاریخی یا پبلک واقعات، مناظر اور مذہبی عقاید یا کائنات کے حقایق کا انکشاف لیکن ان میں پہلا محرک سب سے زیادہ قوی ہے - ان کی شاعری کا بیشتر حصہ قوم اور وطن کی محبت کے احساس سے پر ہے اردو شاعری میں قومی احساس حالی کے زمانے ہی سے پیدا ہو چکا تھا - حالی نے تعلیم اور معاشرت میں مغرب کو نمونہ بناتے ہوئے بھی، حکومت کی بعض غیر منصفانہ کارروائیوں پر دبی زبان میں یا زیادہ صحیح یہ ہے کہ شعر کے پردے میں شکایت شروع کر دی تھی - چنانچہ حالی کے دیوان میں اس طرح کے کئی شعر ملتے ہیں - جن میں سے چند یہ ہیں -

صحرا میں کل بکریوں کو قصاب چراتا پھرتا تھا — دیکھ کے اس کو سارے تمہارے آ گئے یاد احساں ہمیں
پاس اتنا ہمیں گر اپنا ذرا ہو جان بھی تیری فدا ہو — کرتے ہیں خود نا منصفیاں اور کہتے ہیں نافرماں ہمیں

سیاسی غلامی کے برے اثرات ذہنی یعنی تعلیمی غلامی اور معاشرتی غلامی ہیں اس کے نتیجے مذہب اور معاشرت سے بیگانگی اور افلاس کی صورت میں جلوہ گر ہو رہے تھے۔ احساس والوں کو اس کا سخت قلق تھا۔ اقبال سیاسی، ذہنی اور روحانی ہر طرح کی نجات کے خواہش مند ہیں، لیکن چکبست صرف سیاسی اور معاشرتی غلامی سے خلاصی چاہتے تھے۔ ان کی یہ خواہش بعض نظموں میں بہت ہی حقیقت گرانہ انداز میں ظاہر ہوئی ہے۔

ہے آج کل کی ہوا میں وفا کی بربادی — سنے جو کوئی تو سارا چمن ہے فریادی
قفس میں بند ہیں جو آشیاں کے تھے عادی — اڑا ہے باغ سے بو ہو کے رنگ آزادی
ہوائے شوق میں غنچے چٹک نہیں سکتے — ہمارے پھول بھی چاہیں تو ہنس نہیں سکتے

قوم کے سچے فدائی کی طرح چکبست کو قوم کی خوشی سے انبساط اور تکلیف سے رنج ہوتا ہے اسی لئے وہ ایسے موقعوں پر اپنے جذبات کو روک نہیں سکتے۔ ان کا تخیل اقبال کی طرح کوئی بلند فلسفیانہ تخیل نہیں ہے۔ چکبست کا نصب العین صاف اور سادہ سیدھا ہے۔ آزادی کی راہ میں فرقہ وارانہ کشمکش سے روڑے اٹک رہے تھے۔ اقبال ساتھ چکبست کا دل بھی اس نزاع پر جلتا تھا۔ چکبست اس پر اظہار تاسف کرتے ہیں، لیکن ان کی شاعری میں مذموم قنوطیت نہیں پیدا ہوتی۔ اقبال کی طرح وہ بھی رجائی ہیں۔ وہ ہندوستان کے لئے ایک متحد قومیت کا خوشگوار خواب دیکھ رہے تھے اور جب اس خواب کی

تعبیر میں الجھنیں پڑتی نظر آتیں تو وہ بیتاب ہو جاتے تھے۔

نئے جھگڑے نرالی کاوشیں ایجاد کرتے ہیں — وطن کی آبرو اہل وطن برباد کرتے ہیں
بلائے جان ہیں یہ تسبیح اور زنار کے پھندے — دل حق بیں کو ہم اس قید سے آزاد کرتے ہیں
قوم کی شیرازہ بندی کا گلہ بے کار ہے — طرز ہندو دیکھ کر رنگ مسلمان دیکھ کر
انتشار قوم سے جاتی رہی تسکین قلب — نیند رخصت ہو گئی خواب پریشاں دیکھ کر

اس کش مکش کی ذمہ داری مسلمانوں پر رکھنے پر چکبست فطرتاً مجبور تھے۔ کسی جگہ پردے پردے میں ان کے دل کا یہ چور ظاہر ہو گیا ہے۔

اذان سے نعرہ ناقوس پیدا ہو نہیں سکتا — ابھی کچھ روز تک کعبہ کلیسا ہو نہیں سکتا

اس شعر سے شاعرانہ خیال کا عذر نکل سکتا ہے لیکن اس کے بعد ہی کا شعر ان کے مافی الضمیر کو صاف طور پر ظاہر کر دیتا ہے۔

زباں سے جوش قومی دل میں پیدا ہو نہیں سکتا — ابلنے سے کنواں وسعت میں دریا ہو نہیں سکتا

چکبست نے ۱۹۰۵ء سے قومی شاعری شروع کی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ قومی شاعری کا الہام چکبست نے اقبال کے کلام سے حاصل کیا۔ چنانچہ چکبست کی ابتدائی نظموں جیسے "خاک ہند"، "وطن کا راگ"، "ہمارا وطن"، "آوازہ قوم" وغیرہ پر اقبال کے اثرات ثبت ہیں بعد میں چکبست نے اپنی انفرادیت قائم کر لی تھی۔ اوپر کے اشعار میں تعریض کا انداز کوئی تعجب نہیں کہ اقبال کے قومی نقطہ نظر میں تبدیلی کی طرف اشارہ ہو۔ چکبست نے بعض قومی راہنماؤں کے انتقال پر مرثیے بھی لکھے ہیں۔ یہ نظمیں گویا قوم کے نقصان کا ماتم ہیں۔ مناظر پر بھی چکبست نے چند نظمیں لکھی ہیں۔ "سیر دہرہ دون" بہت نفیس

نظم ہے۔ منظر نگاری کی اکثر خوبیاں اس میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ جزئیات کی تفصیل تصویروں کی صفائی اور بیانات کی قطعیت کے اعتبار سے یہ نظم اردو شاعری کے مناظر ہیں۔ ایک نظر کش اضافہ ہے۔

یہیں بہار کا پہلے پہل ہوا تھا شگوں عجیب خطۂ دلکش ہے شہر ڈیرہ دوں
ازل میں تھی جو فضا اس کی یادگار ہے یہ نشیب کوہ میں گہوارۂ بہار ہے یہ
سپہر ابر کے ہے انتظام پانی کا ہوائے سرد کو ہے حکم باغبانی کا
تمام شہر ہے گرد و غبار سے خالی جدھر نگاہ اٹھے اس طرف ہے ہریالی
طلسم حسن کا ہے بیچ میں یہ گلدستہ کھڑے ہیں کوہ و شجر پہلوؤں میں صف بستہ
یہاں جو آکے مسافر قیام کرتے ہیں یہ سنتری انہیں پہلے سلام کرتے ہیں
جو دور جائیے بستی سے اور ہی ہے سماں یہ سوچتا ہے پہاڑوں کو دیکھ کر انساں
کہ شہر پہ رعب یہ قدرت کا چھا گیا کیسا یہ بل زمین کی تیوری پہ آگیا کیسا
بلندیوں سے جو ہو مائل نشیب نظر فریب دیتا ہے ندی کا پیچ و خم اکثر
نگہ کو دور سے پانی ہے یوں نظر آتا سپید ناگ چلا جا رہا ہے بل کھاتا
اثر دکھاتا ہے قدرت کا نغمۂ دلگیر شجر حجر سے ٹپکتی ہے راگ کی تاثیر
یہ راگ وہ ہے جو مضراب کا اسیر نہیں یہ صرف کان کے پردوں میں گوشہ گیر نہیں
وہی سنیگا اسے دل گداز ہے جس کا ہو دل میں سوز تو رگ رگ میں ساز ہے اس کا

چکبست کا مذاق سخن بہت سادہ مگر شستہ ان کا ذہن صناع اور ان کے شخصی خواص منفرد تھے۔ اسی لئے انکی شاعری سادہ صنعت گری کا نمونہ ہے۔ اسکا مطالعہ جسطرح ہمارے قلوب میں انبساط پیدا کرتا ہے اسی طرح ہماری روح اور ہمارے اخلاق کی تہذیب کا بھی غیر شعوری طور پر سبب بن سکتا ہے۔

عظمت اللہ خاں ۱۸۸۷ ۱۹۲۷ء

عظمت اللہ خاں کا نشو ونما حیدرآباد میں ہوا۔ اپنے والد نعمت اللہ خاں کے ساتھ پانچ سال کی عمر میں یہ حیدرآباد آگئے تھے لیکن ان کا اصلی وطن دہلی ہے۔ جہاں یہ ۱۸۸۷ء کے قریب پیدا ہوئے۔ عظمت اللہ خاں کی ابتدائی تعلیم حیدرآباد ہی میں ہوئی۔ اعلیٰ تعلیم انھوں نے علی گڑھ میں ختم کی یہیں سے ڈگری کا امتحان کامیاب کیا۔ اور حیدرآباد واپس آکر محکمۂ تعلیمات میں ملازم ہوگئے۔ مدرسہ کی معلمی سے ترقی کرتے کرتے انتقال کے وقت یہ دفتر نظامت تعلیمات میں مددگار ہوگئے تھے۔ اثنائے ملازمت میں ان کی شہرت شاعر اور انشاپرداز کی حیثیت سے خوب چمکی۔ مزاحیہ مضمون لکھنے میں انہیں ایک خاص مہارت تھی۔ ان کی شاعری بھی زیادہ تر زمانہ ملازمت کے افکار کا نتیجہ ہے۔ طبعًا وہ بہت بشاش ظریف اور آزاد فکر واقع ہوئے تھے۔ لیکن ان کی زندگی کے آخری ایام بڑے تلخ گزرے۔ یہ مرض دق میں مبتلا ہوگئے تھے۔ اسی مرض سے ان کا انتقال ۱۹۲۷ء میں ہوا۔

عظمت اللہ خاں ایک نفیس طبیعت، مستقل کردار اور اعلیٰ ادبی مذاق کے مالک تھے انشاپردازی سے زیادہ شاعری ان کے مذاق اور ان کے کردار کی مظہر ہے۔ اردو کے آزاد فکر شعرا میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ چنانچہ جس سوسائٹی میں انہوں نے تربیت پائی تھی، اس کی حیات کے بعض مخالف پہلوؤں پر بھی انھوں نے نہایت بے باکی اور بے تکلفی کے ساتھ قلم اٹھایا۔ ان کی بعض نظموں پر نقادوں نے سخت اعتراض کئے کہ یہ حیا سوز ہیں۔ لیکن ایک صناع کے

نقطۂ نظر سے عظمت اللہ خاں کی کوئی نظم معیار اخلاق سے گری ہوئی نہیں ہے۔ یہ چیز لطیف اکبر آبادی کے کلام میں تو کہیں کہیں پائی جاتی ہے۔ عظمت اللہ خاں کی شاعری اپنی سماج کے مذموم پہلوؤں کو ایک صناع کے نقطہ خیال سے پیش کرتی ہے۔ اس کا مقصد ظاہر ہے کہ اصلاح کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔

عظمت اللہ خان نے اردو شاعری میں ایک نئی دبستان کی بنیاد رکھی جس کی نمایاں خصوصیات، ہندی شاعری کے اسالیب کی طرف رجعت اور الفاظ اور بحروں کا ترنم ہے۔ یہ ایک افسوس ناک حقیقت ہے کہ دکنی اور شمالی ہند کی شاعری کے اولیں دور کے بعد سے اردو شاعری اپنے ماخذ سے دور تر ہوتی جا رہی تھی جدید شاعروں میں سے بعضوں نے شعرا کی اس بے راہ روی کو محسوس تو کیا لیکن کچھ تو ہندی شاعری سے ناواقفیت اور کچھ طبیعت کی عدم مناسبت کسی نئے اسلوب کی پیدائش کے مانع آئی۔ ہندی شاعری میں اردو اور فارسی شاعری کے برخلاف عورت عاشق ہوتی ہے۔ اس لئے ہندی شاعری لطیف احساسات اور دلکش اسالیب کا مجموعہ بن گئی ہے۔ عورتوں کے جذبات کو صداقت اور وفاداری کے ساتھ بیان کرنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں ہے۔ شوق نے اسکی کوشش شروع کی تھی۔ لیکن ان کی شاعری میں عظمت اللہ خان کے کلام کی سی گھلاوٹ، اور شیرینی نہیں ہے۔ یہ ہندی شاعری کی خصوصیات ہیں، عظمت اللہ خاں نہ صرف ہندی سے اچھی طرح واقف تھے بلکہ وہ سنسکرت بھی جانتے تھے اسی لئے انہوں نے ہندی شاعری کی روح اپنے کلام کے اندر بھر دی ہے۔ ان کے نغمے نہایت سریلے، اور ان کے موضوع بے حد اچھوتے ہیں۔ انہیں اسباب سے

عظمت اللہ خاں کی شاعری کو ان کی زندگی ہی میں مقبول بنا دیا تھا۔ بعض شعرائے ان کی تقلید بھی کرنی چاہی، لیکن عظمت اللہ خاں کا رتبہ انہیں نہ مل سکا۔

عظمت اللہ خاں کا نفیس ادبی مذاق، ان کی شاعری میں اعلیٰ ادبی کارناموں کی تمام خوبیوں کی پیدائش کا باعث ہوا۔ پھر ان کی زبردست شخصیت کے اثر نے ان کے افکار میں ایک ایسی انفرادیت پیدا کر دی ہے۔ جو جدید شاعروں میں کسی کے پاس نظر نہیں آتی۔

عظمت اللہ خاں کی نظمیں تعداد میں تو تھوڑی ہیں، لیکن ان کی خوبی اردو میں عدیم المثال ہے۔ اکثر نظمیں گویا مختصر افسانے ہیں، جن میں شاعر کسی شخص قصے واقعات بیان کرواتا ہے۔ ان کی بہترین نظمیں وہی ہیں، جن کے اشخاص عورتیں ہیں۔ "وہ پھول ہوں جس کا پھل نہیں ہے" "میرے حسن کے نئے کیوں مرے تمہیں لینے کتھے نہیں یوں مرے" اور "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا" خاں صاحب کی بہترین نظموں میں سے ہیں۔ ان کے اشخاص عورتیں ہی ہیں عورتوں کے جذبات کا وفاشعارانہ بیان، عظمت اللہ خاں کی نظموں کا مخصوص وصف ہے۔ دلکش انداز، ہندی آمیز اسلوب اور اعلیٰ ترصناعی، عظمت اللہ خاں کی نظموں کو شوق کی نظموں پر فوقیت بخش رہی ہیں۔ "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا" بلاشبہ عظمت اللہ خاں کا شہ کار ہے۔ یہ نظم بہت زیادہ طویل نہیں ہے۔ لیکن اسی قدر مکمل ہے جس قدر کوئی ادبی کارنامہ ہو سکتا ہے بیان کا تسلسل ایک بند کو بھی ہٹانے کا روادار نہیں ہے نظم حسب ذیل ہے۔

مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا مرے جی کو یہ آگ لگا سی گئی

مجھے عیش یہاں کوئی پل نہ ملا ۔
مرے جی کو یہ آگ جلا سی گئی

مرے تایا کے پوت تھے تم بھی ہم
رہے ایک جگہ، پلے ایک ہی ساتھ

مرے باپ نے عمر جو پائی تھی کم
انہیں چھین کے لے گیا موت کا ہاتھ

میں کلی تھی سی جان غریب بڑی
کبھی پھول کے دکھ نہ کسی کو دیا

نہ تو روٹھی کبھی نہ کسی سے لڑی
مری باتوں نے گھر ہی کو موہ لیا

مجھے تو بالے ہی تم پہ تھا تم کو بڑا
مرا دھیان، کسی کی مجال نہ تھی

مجھے ٹیڑھی نظر سے بھی دیکھے ذرا
مجھے کھیل میں بھی تو کیا نہ دکھی

مرے سر میں تمہارا ہی دھیان لیا
مری چاہ کے راج دلارے بنے

تمہیں دیوتا مان کے من میں رکھا
مری پھول سی آنکھوں کے تارے بنے

"مرا چنوا ابھی سے ہے اس پہ فدا
یہ بکھولی ہے، موہنی میری بہو"

یہ چچی کا کہا مرے دل نے لکھا
وہیں دوڑ گیا مرے منہ پہ لہو

اسی بات کے گھر میں جو چرچے ہوئے
سبھی کہتے تھے مجھ کو تمہاری دلہن

مجھے تم نے بھی اپنے لگا کے گلے
کئی بار کہا "مری پیاری دلہن"

اسی طرح گذر گئے چند برس
بڑھی عمر ہماری حیا بھی بڑھی

تمہیں پڑھنے کی دھن لگی ایسی کہ بس
بڑے شوق سے ساری پڑھائی پڑھی

مجھے تم نے پڑھایا بھی پہلے پہل
مجھے پڑھنے کا خوب ہی شوق ہوا

لگی چلنے ترت ترے اپنے ہی بل
یونہی آپ ہی علم کا ذوق ہوا

تمہیں پڑھنے کو دور جو بھیجا گیا
بڑے شوق سے خوب ہی کام کیا

کوئی تم نے دقیقہ اٹھا نہ رکھا
بڑی محنتیں کیں بڑا نام کیا

ہوے پڑھ کے پنڈت تو عہدہ ملا — ہوا گیان کا گن کا جو شہر میں نام
یہ مرے کا نیا ہی شگوفہ کھلا — لگے مینہ کی طرح سے برسنے پیام

مرے تایہ بڑے تھے زمانہ شناس — بڑے اونچے گھرانے میں ٹھیرا بیاہ
گیا ٹوٹ سا جی، گئی لوٹ سی آس — مری چاہ کا ہو گیا کام تمام

بڑی دھوم سے آئی تمہاری دلہن — میں بھی کام میں بیاہ کے ایسی جٹی
کوئی اور تھی گو مری پیاری دلہن — کہا سب نے بڑی ہے بہن کو خوشی

مرے دل کی کسی کو بھی تھی نہ خبر — مری چاہ کسی پہ نہ فاش ہوئی
بنی جان پہ اپنی کی اُف نہ مگر — مرے واسطے بر کی تلاش ہوئی

مرا ایک جگہ جو پیام لگا — مرے دل سے تڑپ کے یہ نکلی دعا
"نہیں چاہ ہی دل میں تو بیاہ ہے کیا — تو خدایا! یونہیں مجھے جگ سے اٹھا"

مجھے چاہ نے کھا لیا گھن کی طرح — مری جان کی کل سی بگڑ ہی گئی
مرا جسم بھی بھن گیا بن کی طرح — یونہی بستر مرگ پہ پڑ ہی گئی

مرا آخری وقت ہے آن لگا — "کوئی اور تمہاری ہے پیاری دلہن"
مجھے اب بھی تمہارا ہی دھیان لگا — "نہ بنی پہ رہی ہوں تمہاری دلہن"

مجھے جلتے جی پیت کا پھل یہ ملا — مرے تن کو یہ آگ لگا ہی گئی،
مجھے پیار کی ریت کا پھل یہ ملا — مرے تن کو یہ آگ جلا ہی گئی"

نظم کے اسلوب اور شیرینی کے علاوہ اس میں ایک خاموش حزن ہے۔ جو پڑھنے والے کے دل میں گھر کرتا چلا جاتا ہے۔ پھر واقعات کس تناسب اور صداقت کے ساتھ ادا ہوئے ہیں۔ اس میں نہ قدیم شاعری کے سے مبالغہ آمیز جذبات ہیں اور نہ بے ضرورت نالہ و فریاد۔ بار بار ہوا

اور تیرھواں بند اس حزنیہ کا منتہا ہے۔ لیکن ایسے خاموش الفاظ میں جذبات ادا ہوئے ہیں کہ اثر اور زیادہ بڑھ گیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان بندوں میں لڑکی کا دل اپنے جذبات، محبت، یاس، اور ضبط کا مجسمہ بن گیا ہے۔ جذبات نگاری کی طرح سراپا نگاری میں بھی عظمت اللہ خاں کو کمال حاصل ہے۔ اس نقطہ نظر سے "آندا ہرادیس کی سندریتری" اور "موہنی مورت" خاص طور پر قابل مطالعہ ہیں۔

عظمت اللہ خاں کی بیانیہ اور تفصیلاتی نظمیں بھی ان کی مخصوص ذہنیت کی پیداوار ہیں ان نظموں میں زبان کی وہی شیرینی اور بیان کی وہی لطافت موجود ہے جو ان کی دوسری نظموں کا خاصہ ہے۔ چنانچہ "بیل" کی نظم مطالعہ کے قابل ہے۔ لیکن عظمت اللہ خاں ایک جذبات نگار شاعر تھے، وہ جذبات انسانی کی نزاکتوں کو جس خوبی کے ساتھ بیان کرسکتے ہیں، انہیں کا حصہ ہے۔ بیل بے جان موضوع ہے اسی لیے ان کی ایسی نظموں میں روح متحرک مفقود نظر آتی ہے۔ عظمت اللہ خاں ایسے صناع ہیں جس کو حسن ساکت متاثر نہیں کرسکتا۔ وہ حرکت اور روح کے شیدائی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں وہ چیز حیات کی رنگا رنگی ہے جو ان کے قلب کو متاثر کرتی ہے۔ اور حیات ہی کی سنگین صداقتیں ہیں جو ان کے دماغ میں حشر خیال برپا کر دیتی ہیں اسی لئے زندہ تصویروں کے پیش کرنے میں انہیں بے حد کامیابی ہوئی۔

جوش ملیح آبادی شبیر حسن خاں جوش، حسن، شباب اور سرمستی کے نغمہ طرازوں میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے
ولادت ۔ ۱۸۹۴ء
اسلاف فوجی مہمات اور علمی خدمات دونوں سے برابر دلچسپی رکھتے تھے۔ چنانچہ

ان کے پردادا فقیر محمد خاں گویا، جن کی تصنیف "بوستان حکمت" اور دیوان مشہور ہیں نواب امیر الدولہ بہادر کی فوج میں رسالدار کی خدمت انجام دیتے تھے فقیر محمد خان گویا کے فرزند محمد احمد خان احمد کا بھی ایک دیوان ہے ۔

جوش کی ولادت ۱۸۹۴ء میں ہوئی، ملیح آباد کے قریب ایک قصبہ ہے کسوہارہ جہاں ان کے اسلاف کے علاقے ہیں ۔ والد کے بے وقت انتقال نے جوش کو اعلیٰ تعلیم سے محروم رکھا ۔ علاقہ کے انتظام کا بار ان کے سر نوعمری ہی میں آپڑا تاہم اس سے انہیں زیادہ نقصان نہیں ہوا ۔ کیونکہ شاعروں اور ادیبوں کی صحبتوں نے ان کے مذاق کو بڑی حد تک شاستہ بنا دیا ہے ۔

جوش کوئی دس سال سے ریاست حیدرآباد میں ملازم ہیں ۔ دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کے شعبہ "تالیف و ترجمہ" میں یہ ادبی نقاد کے عہدہ پر مامور ہیں ۔ یہ وہ خدمت ہے جو نظم طباطبائی نے بھی عرصہ تک انجام دی ہے ۔

جوش کا ذوق شعر گوئی ان کی نوعمری ہی سے خاص طور پر نمایاں ہے اسکول میں جہاں اور لڑکے سوالات حل کرنے بیٹھتے تھے ۔ یہ شعر لکھنے میں مصروف رہتے ۔ جوش کی شاعری میں جو سرمستی اور ایک شباب افزا کیفیت ہے اس کی مثال معاصرانہ شاعری میں کم ملیگی ۔ ان کی شاعری بہت مقبول ہے، لیکن اس عہد کی مقبول شاعری کے اسقام یعنے محض الفاظ کی خوش آہنگی یا مضامین کی سوقیت دونوں سے یہ پاک ہے ۔ جوش نہ شعر کہنے کی خاطر شعر کہتے ہیں اور نہ مضامین کے انتخاب پر اکتفا کرتے ہیں ۔ بلکہ اپنے تاثرات سے مجبور ہو کر شعر لکھتے ہیں اسی وجہ سے تکلف اور آورد سے ان کا کلام پاک ہے ۔

جوش کی شاعری کے دو پہلو اہم ہیں ایک لیریکل اور دوسرا فلسفیانہ۔ ان کی اکثر غزلیں اور بعض نظمیں اردو کی لیریکل شاعری کا نمونہ ہیں۔ عشق اور رندی ان کے غزلوں کے مخصوص مضامین ہیں۔ غالباً اسی لئے وہ اپنے آپ کو "ہمتائے حافظ شیراز" سمجھتے ہیں۔

آرہی ہے صدائے ہاتف غیب　　　جوش ہمتائے حافظ شیراز

جوش کا فلسفہ عمومی ہے۔ راحت طلبی کے جذبات کو اکسا کر معمولی زندگیوں کی چھوٹی چھوٹی پریشانیوں کو یہ تباہ کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن جوش کے تفلسف کا رجحان زیادہ تر تصوف کی طرف ہے۔ اسی لئے اکبر الہ آبادی، جن کو خود بھی تصوف سے دلچسپی تھی۔ جوش کی شاعری کو "حقایق اور نکات معرفت"[1] سے مملو سمجھتے ہیں۔ اس کے برخلاف شرر کی نظر اس میں "رنگینیاں ہی رنگینیاں"[2] دیکھتی ہے غالباً تصوف کی طرف رجحان طبیعت کی وجہ سے جوش کے کلام میں کہیں کہیں بے حد سنجیدگی پیدا ہو گئی ہے۔ تاہم یہ قنوطیت کی حد تک نہیں پہنچی۔ ان کی شاعری میں اگر کہیں حزن و ملال کا شائبہ موجود ہے تو اس کو ایک ایسے شخص کا حزن و ملال سمجھنا چاہئے جو تکلیفوں میں گھر کر بے آس نہیں ہوتا۔ بلکہ ان سے نجات حاصل کرنے کی تدبیریں سوچنا بیٹھتا ہے۔

جوش حقایق عالم کا مطالعہ ایک جذباتی انسان بن کر کرتے ہیں۔ اس کا اچھا ثبوت ان کی نظم "خشک سالی" ہے یہ نظم اگر حالی کے قلم سے نکلتی تو مشاہدات کی تفصیل، بیان کے تسلسل، تناسب اور منطقی ترتیب کے لحاظ سے قابل مطالعہ چیز ہوتی لیکن جوش کے رنگین جذبات نے اس کو ادنیٰ چیز بنا دیا ہے۔

---

[1] و [2]۔ روح ادب، صفحہ (۳) و (۵)

اس میں خارجی نقشے سے زیادہ داخلی پہلو اہم ہے۔ جوش خشک سالی کا مقابلہ اس سے الگ تھلگ رہکر نہیں کرتے، بلکہ وہ ایک ایسے قلب کا مطالعہ کرتے ہیں، جو قحط کے مصائب میں گھرا ہوا ہے۔ یہی سبب ہے کہ جوش بعض وقت مصور فطرت کے لقب سے بھی یاد کئے جاتے ہیں۔

جوش کی شاعری میں رندی، عشق، اور سیاہ مستی کے باوجود، ایک گہرا مذہبی احساس ایک نامعلوم قوت کا اثر جاری و ساری نظر آتا ہے۔ ان کی بعض اچھی نظمیں صرف ان کے عقاید پر مبنی ہیں "خشک سالی" کا سبب وہ قوم کی اپنی بد اعمالی سمجھتے ہیں۔ اس رجحان طبیعت نے ان کے کلام میں الہامی شان پیدا کر دی ہے اور ان کو ایک نصب العینی شاعر بنا دیا ہے۔ وہ فطرت کی طرف بھی ایک نصب العینی عالم کی تخلیق اور اس کے ذریعہ سکون قلب کی آفرینش کے لیے بڑھتے ہیں۔

جوش نے رات کے سرمستیوں اور کیفیتوں کو خوب نظم کیا ہے، لیکن ان کے شہ کار ان کی صباحی نظمیں ہیں۔ ان نظموں کو ہم منظر نگاری مشکل سے کہہ سکتے ہیں کیونکہ اس میں خارجی بیانات پر شاعر کے جذبات کا عنصر اس قدر غالب آگیا ہے کہ وہ خود شاعر کے قلب کا ایک رخ بن جاتی ہیں۔ ذیل کے منظر کی سحر طرازی لطف اندوزی کے قابل ہے۔

"عید سحر"

کیا روح فزا جلوۂ رخسار سحر ہے ‏ ‏ کشمیر دل زار ہے فردوس نظر ہے
ہر پھول کا چہرہ عرق حسن میں تر ہے ‏ ‏ ہر چیز میں ایک بات ہے ہر شے میں اثر ہے
‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ شور اثر ہے باقی۔

ہر سمت بھڑکتا ہے رخِ حور کا شعلہ
ہر ذرۂ ناچیز میں ہے طور کا شعلہ

لرزش وہ ستاروں کی وہ ذروں کا تبسم — چشموں کا وہ بہنا کہ فدا جن پہ ترنم
گردوں پہ سپیدی و سیاہی کا تصادم — طوفان وہ جلووں کا وہ نغموں کا تلاطم

اڑتے ہوئے گیسو وہ نسیمِ سحری کے
شانوں پہ پریشاں ہیں یا بال پری کے

وہ پھیلنا خوشبو کا وہ کلیوں کا چٹکنا — وہ چاندنی اور اس میں وہ سمندر کا چھلکنا
وہ چھاؤں میں تاروں کی گلِ تر کا مہکنا — وہ جھومنا سبزہ کا وہ کھیتوں کا لہکنا

شاخوں سے ملی جاتی ہیں شاخیں وہ اثر ہے
کہتی ہے نسیمِ سحری عیدِ سحر ہے

خشکی وہ بیاباں کی وہ رنگینیٔ صحرا — وہ وادیٔ سرسبز وہ تالابِ مصفا
پیشانی پہ گردوں کے وہ اڑتا ہوا تارا — وہ راستے جنگل کے وہ بہتا ہوا دریا

ہر سمت گلستاں میں وہ انبار گلوں کے
شبنم سے وہ دھوئے ہوئے رخسار گلوں کے

آقا کا غلاموں سے یہ ہے قرب کا ہنگام — دل ہوتے ہیں سرشار فدا ہوتے ہیں آلام
چھا جاتی ہے رحمت تو برستے ہیں انعام — اس وقت کسی طرح مناسب نہیں آرام

رونے میں جو لذت ہے تو آہوں میں اثر ہے
اے روح! اٹھو حضوری کہ نزدیک خدا ہے

امجد ۔ ابوالاعظم احمد حسین امجد ۱۸۶۸ء میں پیدا ہوئے ۔ ولادت ۱۸۸۴ء بلدہ حیدرآباد دکن ان کا وطن ہے ۔ ان کے والد صوفی سید رحیم علی ایک خدا رسیدہ بزرگ تھے ۔ صوفی صاحب کا انتقال امجد کی طفلی میں ہو گیا ۔ اس لئے امجد باپ کی سرپرستی اور تربیت سے بالکل محروم رہے ۔ تاہم ان کی روایات اور زندگی کے حالات امجد کے معلم اور راہنما رہے ۔ تصوف نے امجد میں ایسا بلند مذاق پیدا کیا کہ اگر والد زندہ بھی ہوتے تو اس سے بہتر شاید ہی ہو سکتا ۔ امجد کی تعلیم و تربیت قدیم طرز پر ہوئی ۔ پہلے وہ حیدرآباد کی مشہور اسلامی درس گاہ مدرسہ نظامیہ میں شریک کئے گئے ۔ جب مدرسہ نظامیہ دو حصوں پر منقسم ہو گیا ' تو امجد نے نواب فضیلت جنگ مولوی انوار اللہ خاں بہادر کا ساتھ دیا ۔ اور انکی نگرانی کے تحت شبلی گنج میں تعلیم پانے لگے ۔ مولوی صاحب کے انتقال کے بعد جب مدرسہ کا شیرازہ بکھر گیا ' تو امجد بھی مدرسہ چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور خانگی طور پر درس و تدریس کا سلسلہ جاری رہا ۔ مولانا نادر الدین اور نواب شمس الملک آغا سید علی شوشتری جیسے عربی اور فارسی کے با مذاق علما امجد کو تعلیم کے لئے مل گئے ۔ اور انہیں کی صحبتوں میں ان کا ادبی مذاق بنا اور بصیرت بڑھی ۔

امجد کی زندگی کا مشہور واقعہ رود موسی کی طغیانی کا قیامت خیز حادثہ ہے ۔ یہ طغیانی ۱۹۰۸ء میں ہوئی ۔ طغیانی کے وقت امجد

اپنے سسرال کے گھر میں قیام پذیر تھے جو ندی کے کنارے محلہ چار محل میں واقع تھا۔ رات کے وقت پانی ان کے گھر میں گھس آیا۔ ماں، بیوی، اور عزیز بچی، آنکھوں کے سامنے موجوں کا شکار ہو گئے۔ حیات کی زوال پذیری کا یہ ایسا نقشہ تھا کہ امجد جیسے ذکی الحس شخص کے دل پر اس کا لازوال نقش نہ بیٹھنا تعجب ہوتا۔ اپنی نظم "قیامت صغریٰ" میں امجد نے یہ تمام واقعات نہایت موثر پیرایہ میں بیان کئے ہیں۔

مادر کہیں اور میں کہیں با دیدۂ پرنم
بی بی کہیں اور بیٹی کہیں توڑتی تھی دم
عالم میں نظر آتا تھا تاریکی کا عالم
کیوں رات نہ ہو ڈوب گیا نیر اعظم
سب سامنے آنکھوں کے نہاں ہو گئے پیارے
وہ غم تھا کہ دن کو نظر آنے لگے تارے
کس جا ہے میں ڈوبی ہوئی اشکوں کو لے آؤں
بیٹی کا پتہ کیا ہے کہاں بی بی کو پاؤں
وہ کس کو کفن کس کا میں تابوت بناؤں
ہے قبر کہاں پھول کہاں جا کے چڑھاؤں
ہے ہے بہ فنا تیغ و کفن کر گئیں اماں
افسوس کہ بے گور و کفن مر گئیں اماں

اس حادثہ کے دیرپا اثرات نے امجد کو رفتہ رفتہ صوفی منش بنا دیا۔ طغیانی کے ہنگامہ کے بعد حضرت سید محمد اعظم حسینی سجادہ نشین درگاہ حضرت شاہ خاموش علیہ الرحمتہ نے اپنے فرزند سید محمد صابر حسینی کی تعلیم اور تربیت امجد کے سپرد فرما لی۔ طغیانی کے حادثہ نے بھی امجد کی علمی پیاس نہیں بجھائی۔ وہ مولانا نادرالدین سے برابر درس لیتے رہے۔ مولانا کو امجد کے کردار سے بڑی محبت ہو گئی تھی۔ اس لئے انھوں نے اپنی دختر کا عقد امجد سے کر دیا۔ یہ بیوی بڑی فرزانہ اور صاحب باطن

تھیں ۔ امجد پر ان کی ظاہری اور باطنی خوبیوں کا بڑا اثر ہے ۔ لیکن افسوس ہے کہ امجد کو یہ بھی مفارقت کا داغ دے گئیں ۔ حج بیت اللہ سے واپسی کے ڈھائی مہینے بعد ان کا انتقال ہو گیا ۔ بیوی کے انتقال نے امجد کے دل سے دنیاوی زندگی کی تمام خواہشات محو کر دیں ۔ وہ اب ایک تارک دنیا کی طرح زندگی بسر کر رہے ہیں ۔ معاش کے لئے انہیں سرکاری نوکری کرنی پڑتی ہے ۔ محکمہ صدر محاسبی میں وہ منتظم ہیں ۔

امجد کی نظم اور نثر دونوں میں کئی تصنیفات ہیں نظم کی طرح نثر بھی وہ بہت سلیس اور سادہ لکھتے ہیں ۔ تاہم شاعری میں ان کا رتبہ فقید النظیر ہے امجد کی شاعری اردو میں ایسی ہی انوکھی ہے جیسے کہ ان کی زندگی کے واقعات ہیں ان کی شاعری ان کی وضع زندگی اور طرز تفکر کا آئینہ ہے امجد کا ذوق شعری فطری جذبات کا پرورش یافتہ ہے ۔ بچپن ہی سے وہ شعر کہنے لگے تھے ۔ ذیل کا شعر ان کا اولین ہے ؎

نہیں غم گرچہ دشمن ہو گیا ہے آسماں اپنا   مگر یارب نہ ہو نامہرباں وہ مہرباں اپنا

ابتدا میں اچھی غزل لکھا کرتے تھے ۔ لیکن وہ اپنی نظموں اور سب سے زیادہ رباعیوں کی وجہ سے منظر عام پر چمکے ۔ امجد کی نظموں کا ایک مجموعہ ”ریاض امجد“ کے نام سے شائع ہوا ہے ۔ اس میں زیادہ تر اخلاقی اور کچھ متصوفانہ نظمیں ہیں ۔ ان میں ”دنیا اور انسان“ ”میری گٹھری“ ”لال اور بچی“ ”ایک بیکس کا جواب“ ”جنت کی ڈاک“ اور ”ذرا سنو بھلا“ خاص طور پر نتیجہ خیز ہیں ۔ ”قیامت صغریٰ“ بھی اسی مجموعہ میں شامل ہے ۔ لیکن ان میں

سب سے زیادہ قابل قدر وہ نظمیں ہیں، جن میں امجد کی ذہنیت اپنے مخصوص رنگ میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس وقت تک امجد متصوفانہ رباعیات کے لئے مخصوص نہیں ہو گئے تھے۔ اس طرح کی نظموں میں "فریادِ مجنون" "آ جا"، "عاشق کا جنازہ" اور "دعائے یتیم" اخلاقی اور متصوفانہ خیالات کے ساتھ ساتھ شعریت کے اعتبار سے بھی بلند پایہ ہیں۔ "دعائے یتیم" میں ایک کمسن لڑکی اپنے ماں باپ کی یاد میں، خدا سے دعا کرتی ہے۔

دونوں جہاں کے مالک ہے لطف عام تیرا — تسکین دہ جہاں ہے مشکل میں نام تیرا
فضل و کرم جہاں پہ ہے صبح و شام تیرا — بچھڑوں سے بھی ملانا یارب ہے کام تیرا
ماں باپ سے ملا دے وہ آسمان والے

اپنا وسیلہ یارب گردانتی ہوں تجھ کو — حاجت روائے عالم میں مانتی ہوں تجھ کو
ہوں بے نوا لیکن پہچانتی ہوں تجھ کو — ماں باپ سے زیادہ میں مانتی ہوں تجھ کو
ماں باپ سے ملا دے وہ آسمان والے

ماتم میں جو ہوں کہ دم اپنا توڑ رہی ہوں — دنیا نے مجھ کو چھوڑا میں اس کو چھوڑ رہی ہوں
بابا کرم پہ تیرے منہ دنیا سے موڑ رہی ہوں — منت سے تیرے آگے اب ہاتھ جوڑ رہی ہوں
ماں باپ سے ملا دے او آسمان والے

امجد کی تضمینیں بہت پسند ہوتی ہیں۔ عربی فارسی یا ہندی کی بعض غزلوں اور نظموں کی انھوں نے جو تضمینیں لکھی ہیں وہ بجائے خود بہترین نظموں کے برابر ہیں۔ ان میں سے اکثر ہماری ادبیات میں ہمیشہ باقی رہیں گی۔

امجد کی یہ نظمیں ہی ان کو اردو کے زندہ جاوید شعرا میں بلند رتبہ عطا کرنے کے لیے کافی تھیں۔ لیکن ان کی شاعری کے بہترین پہلو نے انھیں اردو کا یکتا و تنہا شاعر بنا دیا ہے۔ امجد اپنی حکیمانہ، اخلاقی اور سب سے بڑھ کر متصوفانہ رباعیات کی بدولت بہت مقبول اور مشہور ہوئے۔ یہ اردو کے واحد رباعی نگار شاعر ہیں۔ رباعی کی تمام شعری صنعتوں میں انہیں کمال حاصل ہے۔ ابتدا ہی سے ان کی طبیعت چھوٹے چھوٹے حکیمانہ نکتے اور بلیغ متصوفانہ خیالات کی طرف مائل تھی۔ اسی لیے ان کا چھوٹے سے چھوٹا قطعہ بھی شعریت اور زور کے لحاظ سے بڑی بڑی نظموں پر بھاری ہوتا تھا۔ چنانچہ ریاض امجد کا ایک قطعہ ہے:

کسی اہلِ کی بی بی تھی زشت رو کتنا
کہا اک دوست نے اک دن یہ اس سے
تیری بی بی تو ہے ڈائن سے بدتر
کہا کوئی میری آنکھوں سے دیکھے

ان نظموں سے امجد کی شاعری کا آیندہ رجحان صاف معلوم ہو جاتا ہے۔ فارسی اور اردو ادب میں رباعی سب سے چھوٹی نظم ہوتی ہے اور اسی لیے اس کے ہر مصرعہ میں ایک جہان پنہاں ہوتا ہے۔ نظم میں رباعی کے ساتھ امجد کو ایک خصوصیت سی پیدا ہو گئی ہے اور چونکہ وہ طبعاً صوفی ہیں اس لیے ان کی رباعیاں اعلیٰ متصوفانہ خیالات میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہیں۔ امجد اگر سطحی شاعر ہوتے تو بھی اردو شاعری کی تاریخ میں ان کی یگانہ روی کا تذکرہ باقی رہ جاتا۔ لیکن ان کے پاس اس جدت طرازی کے ساتھ ساتھ اعلیٰ شعری صنعت گری بھی شامل ہو گئی۔ بے انتہا زورِ بیان، ملیح اختصار

نکتہ آفرینی، چونچلا اور حسن کا بانکپن سادگی امجد کی شاعری کے اجزا ہیں۔ نظموں میں یہ عناصر بہت کم نظر آئیں گے، لیکن ان کی کوئی رباعی اور اس زمانے کی کوئی غزل ان سے خالی نہیں ہے۔ امجد کو اپنے الفاظ میں مافی الضمیر کے ادا کرنے پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ ذیل کی غزل میں اعلیٰ متصوفانہ خیالات جس سادگی کے ساتھ ادا ہوئے ہیں، قابل مطالعہ ہیں۔

کس بات کی کمی ہے مولا تری گلی میں　　دنیا تری گلی میں عقبیٰ تری گلی میں

جام سفال اس کا تاج شہنشہی ہے　　آجائے جو بھکاری داتا تری گلی میں

دیوانگی پہ میری ہنستے ہیں عقل والے　　تیری گلی کا رستہ پوچھا تری گلی میں

اک آفتاب وحدت ہے جلوہ بخش کثرت　　نکلی ہوئی ہیں گلیاں صدہا تری گلی میں

سو شمعوں کی تجلی گہری اندھیریوں میں　　بکتا ہے راستہ ہی کو سودا تری گلی میں

سورج تجلیوں کا ہر دم چمک رہا ہے　　دیکھا نہیں کسی دن سایہ تری گلی میں

موت اور حیات میری دونوں ترے لئے ہیں　　مرنا تری گلی میں جینا تری گلی میں

امجد کو آج تک ہم ادنیٰ سمجھ رہے تھے　　لیکن مقام اس کا پایا تری گلی میں

امجد کی رباعیاں درحقیقت ان کی حیات کا قابل قدر سرمایہ ہیں۔ پروفیسر حمید الدین سلیم کا یہ خیال صحیح ہے کہ امجد کی ٹکر کا کوئی رباعی کہنے والا شاعر نہیں ہے۔ ڈاکٹر سر اقبال لکھتے ہیں ہر رباعی قابل داد ہے۔ ان کے پڑھنے سے روحانی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ گرامی نے اپنی ایک رباعی میں امجد کا پایہ نہایت عمدگی سے متعین کیا ہے۔

امجد یہ رباعی است فردِ امجد — کلکِ امجد، کلیدِ گنجِ سرمد
گفتم کہ بود جواب سرمد امروز — روحِ سرمد بگفت "اعجازِ امجد"

متصوفانہ شاعری میں درد کے بعد اگر کوئی شاعر فارسی کے لازوال رباعی نگار صوفی شاعر سرمد کا مدمقابل ہو سکتا ہے تو وہ امجد ہیں۔ درد کا آرٹ بہت سادہ ہے۔ لیکن امجد کی صناعی میں سادگی کے ساتھ بلا کی دلکشی بھی ہے اصول ارتقا کی رو سے یہی چیز فطری بھی معلوم ہوتی ہے۔ رباعی کی خوبی کا معیار یہ ہے کہ اس میں ایک ہی مضمون بیان کیا جائے۔ اور پہلے مصرعہ میں جو چیز روشناس کرائی جائے اس کو باقی دو مصرعوں میں بڑھا کر چوتھے مصرعے میں منتہا تک پہنچا دیا جائے۔ اس اعتبار سے ڈرامائی زور، رباعی کا اصل اصول ہے۔ امجد کی تمام رباعیوں میں حد درجے کی ڈرامائیت پوشیدہ ہوتی ہے۔ ان کا آخری مصرعہ ایسا برجستہ اور ایسا پرزور ہوتا ہے کہ اس کی وجہ سے پوری رباعی میں ایک روح متحرک پیدا ہو جاتی ہے۔ پڑھنے والا ایک اختتامی احساس سے آگے بڑھتا ہے۔ ذیل کی دو رباعیاں نمونہ کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ پہلی رباعی میں آیۃ ان اعرضنا الامانت الخ کی تفسیر کی ہے۔ لیکن اس انوکھے انداز میں کہ اس میں ایک انفرادی شان پیدا ہو گئی ہے۔

اس سینہ میں کائنات رکھ لی میں نے — کیا ذکر صفات ذات رکھ لی میں نے
ظالم سہی، جاہل سہی، نادان سہی — سب کچھ سہی، تیری بات رکھ لی میں نے

دوسری رباعی میں ایک عاشقانہ مضمون باندھا ہے ۔

جی اس کا بھی بھر آیا رلا کر مجھکو　　　شرمندہ رہا خود بھی جلا کر مجھکو
خود مل گیا، خاک میں ملا کر مجھکو　　　کیا فتح ہوئی شکست پا کر مجھکو

بقول عظمت اللہ خاں مرحوم "امجد کی رباعیاں زندگی کے اعلیٰ ترین رخ کی تفسیر ہیں اور بلحاظ ادب اظہار خیال کا بہترین نمونہ ہیں" مولانا عبد القدیر صدیقی صدر شعبہ دینیات جامعہ عثمانیہ جو خود بھی صاحب باطن بزرگ ہیں، اپنے مخصوص انداز میں امجد کی رباعیوں کی تعریف کرتے ہیں کہ "ہر رباعی سے ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے اور ہر عنوان سے عبرت" یہ ایسی خصوصیات ہیں کہ ان کا فرداً فرداً کسی شاعر کے کلام میں موجود ہونا، کلام کے ادبی اور معنوی پایہ کو بہت بلند کر دیتا ہے ۔ انہیں اسباب کی بنا پر پروفیسر مناظر احسن گیلانی کے خیال کے ساتھ ہم کو اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ حضرت امجد ہندوستان کے ان شاعروں میں ہیں، جن کو زمانہ صدیوں کے بعد پیدا کرتا ہے"[1]

۱؎ ۔ مجلہ مکتبہ جلد (۷) شمارہ (۱)
صفحہ (۱۷) سنہ ۱۹۳۰ء

جگر مرادآبادی جگر مرادآبادی اس عصر کے ایک اور غزل گو شاعر ہیں جنکی غزل قدیم تغزل اور موجودہ رنگین نگاری کا مخلوط نمونہ ہے داغ کی طرح جگر کی شاعری کا رنگ ٹھیٹ عاشقانہ ہے، فانی اور اصغر کا تصوف یا تفلسف ان کے کلام میں بہت کم ہے۔

جگر نے اپنے والد کے انتقال کے بعد داغ سے بھی استفادہ کیا تھا، اس لئے فطرتاً وہ داغ کے انداز کلام سے متاثر ہوئے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تغزل ہی سے ان کی طبیعت کو خاص مناسبت ہے۔ چنانچہ اصغر گونڈوی کی شاعری کی قدر کرتے ہوئے بھی، وہ اس کا اتباع نہیں کرتے۔ جگر کے کلام کے مرتب جناب احسان احمد لکھتے ہیں کہ "جگر کی زبان میں جو سادگی اور روانی اور نزاکت موجود ہے وہ صرف اسی یگانہ فن (داغ دہلوی) کے فیض صحبت کا نتیجہ ہے" یہ بالکل درست ہے کہ جگر کے کلام میں داغ کا رنگ زیادہ نکھر گیا ہے۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح کہ فانی نے غالب کی مخصوص طرز کو اس کے پیچ وخم نکال کر سیدھا کردیا تھا، لیکن جو مناسبت فانی اور غالب کے کلام میں تھی، وہی جگر اور داغ کے کلام میں بھی ہے۔ داغ کی شعری کائنات، جگر کے مقابلے میں بہت وسیع ہے۔ وہ ایک سمندر ہے جس کا آب مقطر جگر کی شاعری معلوم ہوتی ہے داغ کے بعد، ان کے رنگ میں بہت سے شاعروں نے لکھا لیکن انفرادی اہمیت جگر کی شاعری کو حاصل ہوئی۔

نفاست خیال، اور ایک حد تک رنگینی کے اعتبار سے جگر کے کلام کو اصغر کے کلام سے مناسبت ہے، لیکن اصغر کے فلسفیانہ خیالات نے ان کی شاعری

کے پایہ کو بہت بلند کر دیا ہے۔ اصغر، حیات کے خوشگوار اور سنگین دونوں پہلو پیش نظر رکھتے ہیں، لیکن جگر زیادہ تر صرف اس کے خوشگوار پہلو سے متاثر ہوتے ہیں

جگر نے قدیم اور جدید تمام شعرا کی فکر سے پورا استفادہ کیا ہے، اس لیے اردو کے بہت سے شعرا کے برخلاف وہ اردو شاعری کے اچھے نقاد بھی ہیں۔ فانی اور اصغر کے کلام پر انھوں نے جو مقدمے لکھے ہیں، وہ ان کے ذوق شعری کا ثبوت ہیں۔ ان کی شعری فکر کا عجیب ترین مگر صحت بخش پہلو یہ ہے کہ وہ اپنے مقابلے میں اصغر کی شاعرانہ برتری کو نہایت فراخ دلی کے ساتھ تسلیم کرتے ہیں۔

شعر کی بعض بے ضرورت بندشوں سے بیزاری عصر حاضر کی شاعری کا ایک نمایاں رجحان ہے۔ عظمت اللہ خان نے تو اردو نظام عروض کا ایک نیا نقطہ نظر ہی پیش کر دیا تھا، گو وہ اس کو پوری طرح شایع کرنے سے قاصر رہے۔ جگر بہت زیادہ آزادی پسند تو نہیں ہیں، تاہم وہ ایطا وغیرہ کی پرواہ نہیں کرتے۔ محاوروں کے استعمال میں بھی وہ دہلی یا لکھنؤ کے دبستان کے پابند نہیں[1] فکر کو محض انہیں امور میں محدود کرنے کے خیال سے ان کی طبیعت ابا کرتی ہے۔

ذیل کے چند اشعار سے اندازہ ہو سکیگا کہ جگر کا حسن بیان پامال مضامین میں بھی کیا خوبی پیدا کر دیتا ہے۔

تا عمر آہ کنج قفس دیکھنا پڑا — اڑ کر چلے تھے چار قدم آشیاں سے ہم

اے چارہ ساز حالت درد نہاں نہ پوچھ — اک راز ہے جو کہہ نہیں سکتے زباں سے ہم

پہنچا ہوں لے کے کام و پا دست ناز کا — آخر لپٹ کے سو گئے درد نہاں سے ہم

جوانی پر ان کا شباب آگیا — مری جان کا ایک عذاب آگیا

---

[1] داغ جگر مقدمہ صفحہ (۱۵)

خیال آتے ہی چشم مخمور کا — صراحی لئے آفتاب آ گیا

اب مری لاش پہ کیوں سوگ لئے بیٹھے ہو — تم نے شمشیر چلائی تھی تو شمشیر چلی

پھر آہ تک نہ کی جو دل بیقرار نے — کیا جان ہی نچوڑ لی پیکان یار نے

اسی قسم کی شاعری کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس کے سادہ اجزا تجزیہ کے لئے بے حد لطیف ہوتے ہیں۔ صرف ذوق ہی ان سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

جگر اخلاق نگار شاعر نہیں ہیں لیکن ان کی شاعری کا اخلاقی معیار بہت بلند ہے۔ تغزل کے پردے میں وہ انسانی خام کاریوں پر شدید ترین ضرب لگا کر گذر جاتے ہیں لیکن حالی کی طرح ضرب کا اثر دیکھنے کے لئے ٹھہر نہیں جاتے۔

تصویر امیدوں کی، آئینہ ملالوں کا — انسان جسے کہتے ہیں محشر ہے خیالوں کا

وفائے دل کو صدقے جان کو نذر جفا کر دے — محبت میں یہ لازم ہے کہ جو کچھ ہو فدا کر دے

کمال ضبط کے معنی یہ ہیں محبت میں — کہ درد ہو ہمہ تن، اور بیقرار نہ ہو

وہ ہم سے ملتے نہ ملتے یہ ان کی مرضی تھی — ہمارا کام یہی تھا کہ جستجو کرتے

جگر کے اسالیب اصغر سے زیادہ صاف اور سیدھے ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری ایک ایسی تصویر ہے جو سادہ رنگوں سے بنائی گئی ہے لیکن مصور کا ہاتھ رنگوں کی آمیزش میں نہایت چالاک ہے۔

اس عصر کی شعری پیداوار مذکورہ بالا شاعروں کی کوششوں ہی تک محدود نہیں ہے۔ ان کے علاوہ بھی کئی شاعر ایسے ہیں جن کی طرز فکر کی انفرادیت یہاں ان کے کارناموں کے ذکر کی متقاضی ہے اس فہرست میں دکن کے شعرا۔ ذہین

لمعہ، توفیق، آزاد، صفی اورنگ آبادی، لبیب، اور جلیل اور شمالی ہند کے شعرا، ریاض، عزیز، صفی، اثر، رشید، عارف، فہیم رسوا، جاوید، اثر اور ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

سید غلام مصطفےٰ ذہین اور نوازش علی لمعہ دونوں حیدرآباد کے مشہور انشا پرداز اور شاعر ہیں، یہ دونوں اخلاقی شاعری میں خصوصی حیثیت رکھتے ہیں۔ لمعہ نے تو اخلاقی شاعری کے اصول پر ایک بسیط کتاب بھی لکھی ہے۔ دس بارہ سال پہلے ہندوستان اور دکن کے اکثر رسالوں میں ان کی نظمیں شایع ہوتی رہتی تھیں "صحیفہ" "تاج" "ذخیرہ" اور دوسرے رسالوں میں لمعہ کی کئی غزلیں اور نظمیں چھپی ہیں۔ لمعہ اور ذہین دونوں ایک ہی طرز کی شاعری کرتے ہیں دونوں کا کلام سلیس، صاف، ستھرا اور عیوب شعری سے پاک ہے۔ لیکن حالی کی اخلاقی شاعری کی طرح ان کا کلام بھی عام طور سے روکا پھیکا ہے۔ لمعہ کی نظموں کے مخاطب عموماً سن رسیدہ لوگ ہوتے ہیں۔ لیکن ذہین کی شاعری کے مخاطب کمسن بچے ہیں۔ اسماعیل کی طرح ذہین کا مطمح نظر بھی ادب طفولیت کی خدمت گذاری لیکن ذہین نے یہ خدمت زیادہ مستقل مزاجی کے ساتھ انجام دی۔ عظمت اللہ خان، ذہین کو ادب طفلی کے اولین خدمت گزاروں میں شمار کرتے ہیں۔

ذہین کثرت نگار شاعر تھے، حیات طفلی کے تقریباً ہر پہلو پر انھوں نے کئی کئی نظمیں لکھی ہیں۔ ایسی شاعری کا رجحان ہمیشہ اخلاقی ہوتا ہے لیکن ذہین عموماً براہ راست نصیحت کرنے سے پرہیز کرتے ہیں۔ قصے

یا واقعہ کے پیرایہ میں انھوں نے اخلاقی باتیں بیان کی ہیں۔ بچوں کی روزمرہ ضروریات پر وہ صاف ستھری نظمیں لکھ سکتے ہیں لیکن علمی موضوعات کے لئے ان کا یہ اسلوب راس نہیں آتا۔

آخری زمانہ میں ذہین غیر شعوری طور پر عظمت اللہ خان کی ہندی آمیز شاعری سے متاثر ہوگئے تھے۔ اس لئے ان کی آخری نظمیں زیادہ لطیف ہیں۔

توفیق، جلیل، اور صفی اورنگ آبادی تینوں غزل گو شاعر ہیں۔ جلیل اور امیر مینائی کے فرزند اختر مینائی دونوں اس وقت بھی امیر کی طرز کو خوب چمکا رہے ہیں۔ جلیل قدیم دبستان غزل کے نہایت وفا شعار پیرو ہیں۔ ان کے موضوع وہی ہوتے ہیں جو عام طور سے اردو شاعر استعمال کرتے آئے ہیں، لیکن اسالیب ان کے اپنے خاص ہوتے ہیں۔ جس کی وجہ سے آج بھی ان کی شاعری ویسی ہی مقبول ہے جیسی اب سے کوئی ربع صدی پہلے امیر مینائی کی شاعری تھی۔ شاید ہی کوئی محفل سرود ہوگی جس میں جلیل کی غزلیں نہ گائی جاتی ہوں، اور عوام و خواص اس کی وجد آور کیفیات سے متاثر نہ ہوتے ہوں۔

صفی اورنگ آبادی، رضی الدین حسن کیفی کے مشہور شاگرد ہیں۔ یہ صرف غزل لکھتے ہیں۔ داغ کا طرز ان کے پاس گویا چھن کر پہنچا ہے۔ اس لئے بہت لطیف اور نازک تر ہوگیا ہے۔ بلند پروازی سے یہ ہمیشہ احتراز کرتے ہیں اور روزمرہ کی بول چال میں ایسے نفیس شعر لکھتے ہیں کہ شاید ہی کسی سے ہوسکے ان کا بیشتر کلام سہل ممتنع ہے۔

توفیق بھی غزل گو شاعر ہیں - لیکن ان کی غزل کا ایک انفرادی رنگ ہے وہ زیادہ تر متصوفانہ اور فلسفیانہ غزل لکھتے ہیں - اور ہر غزل میں کوئی نیا خیال ضرور ہوتا ہے - توفیق کی شاعری کو وسیع تر اثر کی مالک نہ ہو سکی جس کی وہ مستحق تھی - تاہم اس میں پائدار شاعری کی اکثر خصوصیات موجود ہیں - درد کے بعد سے لیکر موجودہ زمانے تک کسی شاعر کا کلام ایسا نہیں ہے جو تمام تر اعلیٰ متصوفانہ خیالات کا حامل ہو - خود درد کے مقابلے میں بھی توفیق کی کی شاعری نقش ثانی کی حیثیت رکھتی ہے - اسی لئے یہ اردو شاعری کا ایک قابل قدر اضافہ ہے -

توفیق کی اپج اور رفعت خیال کا اندازہ کچھ اس واقعہ سے ہو سکے گا کہ ان کی ایک زمین میں اقبال نے بھی غزل لکھی ہے - لیکن وہ توفیق کی غزل کی بلندی کو نہیں پہنچ سکی - توفیق کی غزل کا مطلع یہ ہے -

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

مرزا نظام شاہ لبیب غزل سے زیادہ نظم خوبصورت لکھتے ہیں - صاف ستھرے خیالات سلیس مگر مترنم زبان میں ادا کرتے ہیں - ان کی آخری زمانے کی شاعری جدید ترین حسن کارانہ احساس کی مظہر ہے -

محمد حسین آزاد حیدرآبادی مزاحیہ نظمیں خوب لکھتے ہیں - اسی میں انہیں خصوصی اہمیت حاصل ہوگئی ہے نظموں کا رنگ اکبر کا سا ہوتا ہے -

ریاض نے جلیل کی طرح امیر مینائی کے طرز کا اتباع جلیل سے زیادہ کمال کے ساتھ کیا - پختہ مشقی کی وجہ ان کا کلام استاد کے کلام کے ہم پلہ ہو گیا ہے - اس میں

وہی زبان کے چٹخارے اور وہی شوخی ادا ہے جو امیر مینائی کی شاعری کا وصف ہے۔
سید علی نقی، صفی، لکھنوی اس زمانہ کے اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں۔ تقریباً تمام اصناف میں ان کے کارنامے موجود ہیں۔ نعت اور منقبت میں جو قصیدے لکھے ہیں، معرکتہ الآرا سمجھے جاتے ہیں۔ صفی کثرت نگار شاعر ہیں۔ ان کا پہلا رنگ تغزل کا تھا، لیکن بعد میں یہ جدید خیالات سے بھی متاثر ہونے لگے۔ صفی کی غزل حسرت اور جگر کی طرح بالکل عاشقانہ ہے اور اسی کے پردے میں وہ کائنات کے متعلق بہت کچھ کہہ دیتے ہیں۔ دنیائے حسن و عشق کی پہنائیاں ان کے لئے کوئی انتہا نہیں رکھتیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔

خدا جانے کہاں تک ہے حسن و عشق کی دنیا ‏ ‏ جسے دیکھو اسی کو اک نیا افسانہ آتا ہے

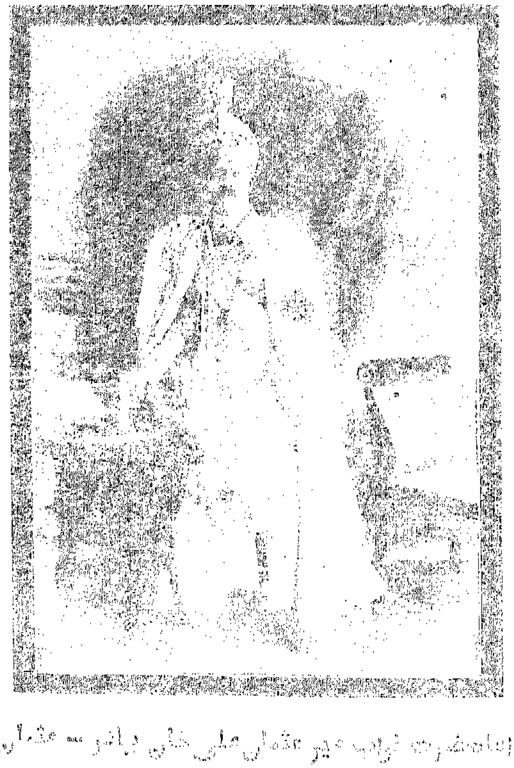
اسی "افسانہ" نے ان کی فکر کو بہت مرغوب بنا دیا ہے۔ سنجیدہ نظم میں بھی وہ اسی رنگ کو کھپانا چاہتے ہیں۔ ایک دوست کی مزار پر بیٹھ کر حوروں کے متعلق استفسار کرتے ہیں۔

کیوں نگاہ ناز سے چلنا بھی آتا ہے انہیں ‏ ‏ خوش ادا ایسے ہیں جن پر اہل عالم جان دیں
ہاں کہ نقش رنگ کیسا ہے بیاں کچھ تو کریں ‏ ‏ شکلیں گوری گوری ہیں یا سانولی ہیں رنگتیں
ابرو کھنچے کعبہ کی محراب یا تلوار ہیں؟

حالانکہ یہ موقع حزن و ملال کا تھا، چودہ پندرہ سال سے صفی کی شاعری کا رجحان قومیت و ملیت اور اخلاق کی طرف زیادہ ہو گیا ہے۔ اور اس رنگ میں بھی بیدار ضمیر ہیں لیکن صفی کی حقیقی اہمیت ان کی قدیم دبستان کی مہارت تامہ ہے جس کے باعث وہ اس وقت لکھنؤ کے امام بنے ہوئے ہیں۔ ان کے شاگرد بھی اساتذہ کی اہمیت کو پہنچ گئے ہیں انہیں میں سے عزیز بھی ہیں۔

مرزا محمد ہادی رسوا لکھنوی بھی قدیم دبستان شاعری کے باقیات الصالحات میں سے ہیں
عزیز کے کلام میں انفرادیت کے علاوہ سنجیدگی اور رفعت دونوں چیزیں بدرجہ اتم موجود ہیں اسلئے
ان کے کلام میں غالب اور فانی کی طرح ایک میٹھا درد پیدا ہو گیا ہے اور یہی اس کے اثر کا باعث ہے
محسن کاکوروی کی طرح عزیز نے بھی اپنی بہت زیادہ تر توجہ قصیدوں اور منقبت
پر صرف کی ہے۔ ان کے قصاید اور رباعیات کا ضخیم دیوان صحیفہ ولا کے نام سے شائع ہو چکا
ہوا ہے۔ صحیفہ ولا کی تمام شاعری مذہبی ہے نعت اور منقبت کے علاوہ مذہبی تقریبوں پر بھی
عزیز نے طویل قصیدے مخمس اور مسدس لکھے ہیں۔ شاعر کے مذہبی عقاید سے ہر ایک کا متاثر ہونا
لازمی نہیں ہے۔ لیکن عزیز کے زور قلم نے ان کے عقاید کو ہر ایک کے لئے مرغوب بنا دیا ہے۔ طویل
قصیدوں کو پڑھ کر ہم عزیز کی روانی طبع سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے زبان پر انہیں ایسی
قدرت حاصل ہے کہ دقیق سے دقیق مسائل کو آسان لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔ اساتذہ ایران
کی پیروی ان پر خاص کر قاآنی کا اثر بہت ہے ان کا مخمس نقل شب چراغ اس اثر کا زندہ ثبوت ہے
مرزا جعفر علی خان اثر عزیز لکھنوی کے شاگرد ہیں لیکن اپنے رنگ میں انہیں استاد کا
درجہ حاصل ہو گیا ہے عزیز کے برخلاف ان پر جدید تحریکات شعری کا اثر ہے [illegible]
انہوں نے انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کئے ہیں۔ اثر نے اساتذہ اردو کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا ہے
کیا ہے اسلئے مذاق نہایت ستھرا اور شاعری ساتھ نہایت شستہ ہو گیا ہے عزیز کی
ان کے کلام میں نہیں ہے انکی شاعری کا عام رنگ عاشقانہ ہے۔ قدیم اساتذہ کی طرح مسلسل
اور مربوط غزلیں بھی لکھتے ہیں۔

پیارے صاحب رشید، علی محمد عارف، سید ساجد حسین فہیم اور بندہ کاظم جاوید عارف وغیرہ بھی
غزل اور مرثیہ نگاری میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کا کلام منظر عام پر نہ آسکا اس لئے



اعلیٰحضرت نواب میر عثمان علی خاں بہادر — عثمانؔ

یہ گوشۂ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں لیکن اگر ان کے کلام کو یکجا کر کے اس کا مطالعہ کیا جائے تو یہ دبستانِ قدیم کے اچھے شعراء میں ممتاز جگہ حاصل کر سکیں گے۔ مرثیہ میں انھوں نے کوئی خاص جدت نہیں کی لیکن میرانیس کی طرز میں نفیس مرثیے لکھے ہیں۔ ان کی غزل عاشقانہ ہے لیکن لطیف خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے۔

ڈاکٹر مرزا محمد ہادی رسوا عام طور سے غزل لکھتے تھے اور ان کی غزل قدیم اصول اور ضوابطِ غزل نگاری کے بالکل مطابق ہوتی تھی۔ قدیم اساتذہ کے راستے سے سرمو تجاوز کرنے کو یہ گناہِ عظیم کے برابر خیال کرتے تھے۔ رسوا کا ایک کارنامہ ان کی جدت طرازی کی وجہ سے بہت مقبول ہوا۔ اردو میں اوپیرا کے طور پر رسوا نے "لیلیٰ مجنون" کا ڈرامہ لکھا اور اس میں انھوں نے اردو کی تمام مروجہ بحروں کو استعمال کرنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ خیال اس قدر قوی ہو گیا ہے کہ ڈراما کی اکثر خوبیاں مفقود ہو گئی ہیں۔ مکالمے اس نظم کے بدترین نمونے ہیں۔ تاہم بعض دلچسپ پارے ہیں۔ یہ ڈراما خالی نہیں ہے۔ مجنون کی تنہا گفتاری، ساقی (۲۶۶) اور چند غزلیں اس ڈرامے کے بہترین حصے ہیں۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی شاعری اقبال کے تفلسف اور عظمت اللہ کی موسیقیت کا دلکش مجموعہ ہے۔ یہ بہت کم لکھتے ہیں لیکن ان کی نظمیں غور و تعمق کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ "شاعری"، "شباب" وغیرہ ان کی بہترین نظمیں ہیں۔

اس دور کی تاریخ ادھوری رہ جائے گی اگر ہم اس میں اس عصر کی ایک زبردست شخصیت اور اس کے وسیع اثرات کا ذکر نہ کریں۔ شاہِ دکن نواب میر عثمان علی خان بہادر عثمان کو جس طرح ملک کے نظم و نسق اور سلطنت کی معاشی ترقیوں سے دلچسپی ہے اسی طرح آپ کا شعر و سخن کا ذوق بھی معاصر حکمرانوں میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے

آپ کے ذوق سخن کی پرورش قدیم دبستان کے بہترین اساتذہ کی آغوش میں ہوئی ہے۔ اور پھر یہ ذوق آپ کو اجداد سے ترکے میں ملا ہے۔ کم سنی ہی سے آپ کو شعر کہنے کا شوق تھا۔ آپ کی غیر معمولی ذہانت ہندوستان کے موجودہ حکمرانوں میں نمونے کے طور پیش کی جاتی ہے۔ اعلیٰ دل و دماغ کی پیداوار ظاہر ہے کہ اسی معیار کی ہوگی۔ آپ کی غزل اور سلام اردو کے سخت سے سخت نقادوں کی نظر میں بھی اہمیت رکھتے ہیں غزل میں قدیم اساتذہ کی پختہ مشقی اور قدرت زبان کے ساتھ ساتھ جدید تغزل کے اثرات موجود ہیں۔ آپ کے والد ماجد حضرت آصف کی طرح آپ کے کلام میں بھی غیر شعوری طور پر شاہانہ رفعت پیدا ہو گئی ہے، جو ذوق سخن۔ شہرت کا دست نگر ہو اور نہ کسب معاش کا ذریعہ عام طور سے بلند رتبہ ہوتا ہے۔ لیکن شاہ دکن کی شعری دلچسپیاں وسیع تر اثر کی مالک ہیں۔ انہیں دلچسپیوں نے اکثر شاعروں اور ادیبوں کو ہندوستان بھر سے سمیٹ کر حیدرآباد میں جمع کر دیا ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اپنی زبان میں بہترین اور اعلیٰ ترین شائستگی پیدا کرنے کے خیال سے دکن میں اردو کی جامعہ قائم کر دی ہے۔ جس کے بواسطہ یا بلا واسطہ اثر سے بیسیوں شاعر اور ادیب اٹھ رہے ہیں۔ اس سلسبیل علم کا قیام ہماری زبان کی طرح ہمارے ادب اور شاعری کی تاریخ میں بھی ایک عہد آفریں واقعہ ہے۔

(شو)



۱۳

شعرائے مستقبل

اردو شاعری کا موجودہ دور ان نوجوان شعرا کی مساعی پر مشتمل ہے
جن میں سے چند تو قدیم دبستاں کے پیرو ہیں۔ جیسے جلیل قدوائی، اور
اکبر حیدری، ان کی شاعری در اصل تغزل کی شاعری ہے۔ دوسرے
وہ ہیں جو نہ صرف جدید شاعری کی تحریکات سے متاثر ہیں، بلکہ اپنے
اپنے طور پر ان تحریکات کو آگے بڑھانے کی کوشش میں مصروف ہیں
اس عصر کی ذہنیت پر، اگلے شعرا میں سے کم سے کم دو شاعروں کی
انداز فکر کے اثرات مسلط معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک اقبال
ہیں۔ دوسرے عظمت اللہ خاں۔ اس نئی پود کا شعری نصب العین
اقبال کی طرح بلند ہے، لیکن ان میں سے اکثر ایسے ہیں جن کے

ذہن ابھی نصب العین کی تلاش یا اس کے حصول سے کامراں
نہیں ہو سکے۔ یہ ابھی تک اسی تگ و پو میں مصروف ہیں۔ اسی لئے اس
عصر کے شاعروں کی پیداوار مکمل نہیں کہلا سکتی۔ یا دوسرے الفاظ
میں یہ سمجھ لیجئے کہ ان شعرا کے پیغام ابھی ناتمام ہیں۔

عظمت اللہ خاں نے شعر کی ظاہری شکل میں جو انقلاب
پیدا کرنے کی کوشش شروع کی تھی، وہ ان میں سے اکثر شعرا کے
کارناموں میں بارآور ہوتی نظر آتی ہے۔ نوجوان نسلوں میں بہت
سے شاعروں کا کلام ایسا ملے گا۔ جو بحروں کی وسعت، الفاظ کے
ترنم اور خیال کی ندرت کے سبب ممتاز ہے۔ شعر کی لفظیات اور اسالیب
دونوں میں اختراعی کاوش مسلسل اپنا کام کر رہی ہے۔ اس زمانہ
کے اکثر ادیب اور خاص کر شاعر قدیم اساتذہ برخلاف اپنے آپ کو کسی
مستحکم ضابطے میں جکڑ لینے کی بجائے، آزاد روی کے خواہشمند
ہیں۔ فطرت کی ظاہری بے ضابطگیوں اور انتشار میں، وہ حسن کی
اور خوبی کے پہلو تلاش کرنا چاہتے ہیں۔ ترنم اور موسیقیت، اب
ردیف، قافیہ اور معین بحروں پر محدود نہیں سمجھے جاتے ہر شاعر
اپنا قانون آپ بنانا چاہتا ہے۔ اسی لئے اس عصر کی شاعری میں
رنگارنگی بہت زیادہ ہے۔

نوجوان نسلوں پر ایک طرف تو ٹیگور کی مخصوص ادبیات کا اثر
غالب ہے۔ دوسری طرف وہ موجودہ یورپ کے فنونِ لطیفہ کی

رفتار سے خاص طور پر متاثر ہیں۔ حسن کے مسلمہ مرکزوں سے ہٹ کر ان کی نظر عمل اور شکل یا وضع اظہار پر جم گئی ہے۔ یورپ کے نفسیاتی شہ کاروں سے بھی اس دور کی شاعری مستفید ہو رہی ہے۔

ان حالات کی بنا پر اگر ہم اس زمانے کے شاعروں کو "شعرائے مستقبل" کہیں تو زیادہ موزوں ہوگا۔ ان شعرا کے سامنے ایک وسیع کائنات ہے اور ان کی ذہنی مخلوق کے نشو و نما کے لئے ابھی کافی گنجائش ہے۔

اس عصر کے شعرا میں شباب کے نغمہ سرا بہت ہیں، ان میں ابوالاثر حفیظ جالندھری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

حفیظ جالندھری

حفیظ پنجاب کے مشہور استاد علامہ گرامی کے شاگرد ہیں۔ انھیں کی صحبتوں میں اور انہیں کی راہنمائی میں حفیظ نے غزل سرائی سیکھی اور شعری صنعت گری پر عبور حاصل کیا۔ دوسری طرف وہ اقبال کی طرز فکر سے بھی متاثر ہیں چنانچہ ان کی بعض نظموں اور غزلوں میں اقبال کا انداز صاف نمایاں ہے۔

حفیظ شعرا کے اس دبستان سے تعلق رکھتے ہیں جس کا ارتقا عظمت اللہ خاں کے نقطہ خیال کی اشاعت کے بعد ہوا۔ اس دبستان کی بڑی خصوصیت ہندی بحروں کو اردو میں رائج کرنا اور شعر میں الفاظ کی نشست اور ترکیبوں سے ترنم اور حسن خیال کی آفرینش ہے۔ حفیظ کی نظموں کے مجموعہ "نغمہ زار" میں بہت سی نظمیں ایسی ملتی ہیں جن کا

یہ تمام خصوصیات موجود ہیں۔ حفیظ نے اس نئی طرز میں بعض پسندیدہ جدتیں بھی کی ہیں۔ ان کی اکثر نظمیں ترنم ریز تصویریں ہیں۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ کے قابل ہے۔

اٹھی حسینۂ سحر　　　پہن کے سر پہ تاج زر

لباس نور زیب بر

چڑھی فراز کوہ پر

وہ خندہ نگاہ سے　　　پہاڑ طور بن گئے

وہ عکس جلوہ گاہ سے　　　سحاب نور بن گئے

نوائے جوئبار اٹھی

صدائے آبشار اٹھی

ہواؤں کے رباب اٹھے　　　خوش آمدید کے لئے

اٹھی حسینۂ سحر　　　پہن کے سر پہ تاج زر

حفیظ کی شاعری کا ایک دوسرا رخ ان کے جذبات کی فراوانی اور خیال کی رعنائی ہے وہ شباب کے مدح سرا شاعر ہیں۔ اور ان کی اکثر نظمیں ان کے شباب کی جھلکی دکھاتی ہیں۔ اس خصوصیت سے متاثر ہو کر پروفیسر تاثیر حفیظ کی شاعری کو "نغمۂ شباب" کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ حفیظ موسیقیانہ شاعری کرتے ہیں۔ لیکن واقعہ نگاری میں بھی انہیں مہارت ہے اس کی شاہد ان کی طویل نظمیں خصوصاً "شاہنامۂ اسلام" ہے۔

۱؎ "نغمہ زار" دیباچہ ص۱۱

حفیظ نے اقبال کی شاعری کی روشنی میں حیات کے بعض پہلوؤں کا مطالعہ کیا ہے۔ چنانچہ ان کی نظم "زندگی" یا "آزاد وادی" اور بعض غزلیں اقبال کے نقطۂ خیال ہی کی تفسیریں ہیں۔

جب سے اقبال کی شاعری کا رخ اسلامی شائستگی کے احیا کی طرف پھر گیا ہے، اکثر شاعروں کے لیئے ایک نیا موضوع ہاتھ آگیا ہے حفیظ نے اس موضوع کا استعمال جس طریقے سے کیا ہے، انیس، دبیر اور حالی کے کے بعد سے آج تک کوئی نہ کر سکا، لیکن حفیظ نہ تو انیس کی طرح مرثیہ نگاری کرتے ہیں اور نہ حالی کے ساتھ مسلمانوں کے تنزل پر آنسو بہاتے ہیں۔ اس خصوص میں وہ اقبال سے بھی الگ، ایک نئے راستے پر گامزنی کر رہے ہیں۔ حفیظ نے بھی اسلامی شائستگی کے احیا پر کمر ہمت باندھ لی ہے۔ اس سلسلہ میں ان کا اولین کارنامہ "شاہنامہ اسلام" اردو شاعری میں ایک نئے راستے کو ہموار کر رہا ہے۔

"شاہنامہ اسلام" کے ذریعہ حفیظ اسلامی تاریخ مدوّن کر رہے ہیں پہلا حصہ آفرینش حضرت آدم سے لیکر غزوۂ بدر تک کے واقعات پر مشتمل ہے یہ اس قدر وسیع زمانہ ہے کہ اس پر ہزار مبسوط تاریخیں لکھی جا سکتی ہیں لیکن شاعر نے اس میں نہایت اجمال سے کام لیا ہے۔ وہ روایات، اعتقادات اور واقعات کے انبار سے صرف شاعرانہ زاویے تلاش کر لیتا ہے اور انہیں جوڑ کر ایک مکمل نظم تیار کر دیتا ہے۔

یہ نظم اردو شاعری کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ ہے۔ فصول کو چھوڑ کر

اردو میں کسی معین مقصد کے تحت، مربوط طویل نظمیں شاید ہی لکھی گئی ہونگی حالی کا مسدس انیس کی طرح کا مرثیہ نہ سہی، مگر ایک قومی مرثیہ ہے اس میں مربوط خیالی کی ضرورت مسلم ہے۔ لیکن واقعات کے ارتقا کی گنجایش نہیں۔ یہی امتیاز شاہنامہ کی وقعت کا باعث ہے۔

شاہنامہ اپنی طرز کی پہلی نظم ہونے کے سبب بعض خامیوں سے خالی نہیں ہے۔ واقعات کے فقدان نے نظم کو بعض نفیس بیانات اور مرقعوں سے محروم کر دیا ہے۔ جیسے بازار عکاظ۔ یا آنحضرت صلعم کی ولادت باسعادت کی تفصیلات وغیرہ۔ بحالت موجودہ، نظم کے واقعات ناکافی اشارے ثابت ہوتے ہیں۔ تاہم "شاہنامۂ اسلام" کے بعض پاروں کے متعلق یہ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اردو ادب میں عرصہ تک باقی رہیں گے۔ مثال کے لئے نظم کا آغاز، حضرت ابراہیمؑ کا قافلہ، یا حضرت ہاجرہؑ کی اپنے فرزند کے لئے پانی کی تلاش کا نقشہ وغیرہ، یہ ایسے پارے ہیں جو درحقیقت اس شاہنامے کے وجود کو اردو میں موثر بنا رہے ہیں۔ حضرت ہاجرہؑ کے قافلہ کا یہ منظر بے حد موثر ہے۔

خدا کے حکم سے مرسلؑ نے جب رخت سفر باندھا
جناب ہاجرہ نے دوش پر لخت جگر باندھا
پیمبر اپنا بیٹا اور بیوی ہم عناں لے کر
چلا سوئے عرب پیری میں بخت نوجواں لے کر

خدا کا قافلہ جو مشتمل تھا تین جانوں پر
معزز جس کو ہونا تھا زمینوں آسمانوں پر
چلا جاتا تھا اس تپتے ہوئے صحرا کے سینے پر
جہاں دیتا ہے انساں موت کو ترجیح جینے پر
وہ صحرا جس کا سینہ آتشی کرنوں کی بستی ہے
وہ مٹی جو سدا پانی کی صورت کو ترستی ہے
وہ صحرا جس کی وسعت دیکھنے سے ہول آتا ہے
وہ نقشہ جس کی صورت سے فلک بھی کانپ جاتا ہے
جہاں اک اک قدم پر سو طرح جانوں پہ آفت تھی
یہ چھوٹی سی جماعت بس وہیں گرم مسافت تھی
پیمبر بیوی بچے کو لئے قطع سفر کرتے
خدا کے حکم پر لبیک کہتے اور دکھ بھرتے
بالآخر چلتے چلتے آخری منزل پہ آ ٹھہرے
پئے آرام زیر دامن کوہ صفا ٹھہرے
یہ وادی جس میں وحشت بھی قدم دھرتی تھی ڈر ڈر کے
جہاں پھرتے تھے آوارہ تھپیڑے باد صرصر کے
یہ وادی جو بظاہر ساری دنیا سے نرالی تھی
یہی اک روز دین حق کا مرکز بننے والی تھی

وہ وادی جس میں سبزہ تھا نہ پانی تھا نہ سایہ تھا
اسی کی جستجو میں اس طرف پیغمبر آیا تھا
یہیں ننھے سے اسماعیل کو لا کر بسانا تھا
یہیں اپنی جبینوں سے خدا کا گھر بسانا تھا

یہ مثنوی جس بحر میں لکھی گئی ہے، بجید رواں اور مترنم ہے۔ اس بحر کو اقبال کی نظموں کے ساتھ ایک خصوصیت حاصل ہو گئی ہے۔ اقبال کی بعض بہترین نظمیں اسی بحر میں لکھی گئی ہیں۔ جیسے "تصویر درد" "محبت" "خطاب بہ نوجوانانِ اسلام" "طلوعِ اسلام" وغیرہ بحر کے علاوہ نظم کی ترتیب، تناسب، سلاست اور بیانات کی سادگی نظم کی خوبی میں اضافہ کر رہی ہیں۔

"شاہنامے" کے نام کے ساتھ ہی رزمیہ شاعری کا خیال آنا ضروری ہے۔ لیکن "شاہنامۂ اسلام" رزمیہ نظم نہیں ہے یہ بیانیہ شاعری کے ذیل میں آتی ہے اس میں اگر رزمیہ مرقعے بھی شامل کر لئے جاتے تو نظم کا پایہ بہت بلند ہو جاتا۔ اس کے دوسرے حصے میں اس کمی کی تلافی ہو سکتی ہے۔

افسر میرٹھی حامد اللہ افسر میرٹھی اس دبستان کے دوسرے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری شکل و صورت میں حفیظ کی شاعری سے بہت مشابہ ہے لیکن نوعیت اور صناعی کے لحاظ سے دونوں میں بڑا فرق ہے۔ حفیظ بیان اور خیال دونوں میں رنگینی

پیدا کرنا چاہتے ہیں، اور افسر سادگی کی طرف مائل ہیں۔ افسر کی شاعری بھی موسیقیانہ ہے۔ انہیں جذبات کی صورت گری اور خارجی مناظر کی عکاسی میں بھی بڑی مہارت ہے۔

افسر کا شمار شاعروں کے اس گروہ میں ہوگا جو قدیم رسمی تغزل کے خلاف سخت بغاوت پیدا کر رہے ہیں۔ اور نئے نئے موضوعات کو دلکش اسالیب کے لباس میں جلوہ گر کرنا چاہتے ہیں۔ افسر اپنی شاعری کو قدما کے نظام عروض کا سختی کے ساتھ پابند بنانا نہیں چاہتے۔ بلکہ وہ نئے نظام کو فروغ دے رہے ہیں۔ ان کی اس سعی نے اردو شاعری کو بعض نہایت مترنم بحروں سے مانوس بنا دیا ہے۔ "میں جس کو ڈھونڈھتا ہوں" "دولت مند جوگی" "دنیا میں جنت میرا وطن ہے"۔ "شب تاریک" اور "تربینی" میں نہ صرف بحروں کی روانی اور موسیقیت خاص دلکشی رکھتی ہے، بلکہ الفاظ اور خیال بھی ترنم ریز ہیں۔

افسر ورڈ سورتھ کی طرح فطرت کے بڑے دلدادہ ہیں۔ روزمرہ زندگی کی مانوس اور سادھی سیدھی چیزوں میں ان کی نظریں حسن کے ایسے دلکش پہلو دیکھ لیتی ہیں جو عام نظروں کے لئے پوشیدہ ہیں وہ اس حسن سے متاثر ہو کر، نغمہ خوانی شروع کر دیتے ہیں۔

افسر کی نظموں میں خیال اور اسلوب دونوں اس قدر سادہ ہوتے ہیں۔ کہ اس کی وجہ سے ان کی شاعری ان کے ہمعصر شعراء میں ممتاز

ہو گئی ہے۔ یہی سادہ نگاری ان کے چند پاروں کو نثر نما بھی بنا دیتی ہے
تاہم ان سے اردو شاعری کے آئندہ رجحانات پر روشنی پڑتی ہے
کہ اردو شاعر سادگی کی طرف کس رفتار سے چل رہے ہیں۔

افسر وطن پرست شاعر ہیں۔ ان کی بعض نظمیں حب وطن پر
بہترین نظمیں کہلانے کی مستحق ہیں۔ "دنیا میں جنت میرا وطن ہے"
اس نوع کی نظموں میں شاعر کے والہانہ جذبات اور ترنم کے
لحاظ سے ممتاز حیثیت کی مالک ہے۔ اقبال، چکبست اور سرور
نے وطنی نظموں کو عوام میں اس قدر مقبول بنا دیا ہے کہ اس
عصر کے بہت کم شاعر، حب وطن کے راگ کو چھیڑنے سے
باز رہ سکے۔ یہ احساس بڑی حد تک موجودہ سیاسی حالات کا پیدا
کردہ ہے تاہم وطنی نظموں میں غیروں کے لئے دلچسپی کا بہت
کم سامان ہوتا ہے۔ اس لئے اس طرح کی شاعری کا اثر محدود
ہونا چاہیے۔ لیکن افسر کے وطنی نغمے، اپنی شعریت اور موسیقیت
کی وجہ سے خاص طور پر قابل مطالعہ ہیں۔ سر سلیمان "پیام روح"
کی تقریب میں، افسر کی شاعری کے اس پہلو کے متعلق لکھتے ہیں
"افسر کا دل وطن کی محبت سے لبریز ہے۔ اس مجموعے میں متعدد
نظمیں ایسی ہیں جن کو پڑھ کر، دل پر ایک عجیب کیفیت طاری
ہو جاتی ہے، کیا عجب ہے کہ افسر کے یہ محبت بھرے نغمے ہمارے
ملک کی فرقہ وارانہ کشمکش کو دور کرنے میں کسی حد تک

کامیاب ہو جائیں۔

افسر کی وطنی شاعری زیادہ تر اقبال سے الہام حاصل کرتی ہے۔ ذیل کے انتخاب کو پڑھنے کے بعد اس کو تسلیم کرنے میں شاید ہی کسی کو پس و پیش ہوگا۔

(۱) "چشتی نے بخشا
دل کو سہارا
ہمدرد ایسا
کس کو ملا ہے
دنیا میں جنت، میرا وطن ہے"

(۲) پریت جو اک یہاں ہے
ہر دوش آسماں ہے
کیسا عجب سماں ہے
ایسی زمیں کہاں ہے
کیا شکر ہو الٰہی سب کچھ عطا کیا ہے
میرے وطن کو تو نے جنت بنا دیا ہے

(۳) کرشن کی بنسی نے پھونکی روح ہماری جانوں میں
گوتم کی آواز بسی ہے، محلوں میں میدانوں میں
چشتی نے جو دی تھی مئے وہ اب تک ہے پیمانوں میں
نانک کی تعلیم ابھی تک گونج رہی ہے کانوں میں

لیکن افسر نے اپنی نظموں میں "مقامی رنگ" اقبال سے زیادہ بھر دیا ہے۔ اس کے علاوہ افسر کا نقطۂ نظر زیادہ رجائی اور شگفتہ ہے۔ وہ قوم کے مستقبل کے متعلق امید افزا خیالات رکھتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی قومی اور وطنی شاعری، یاس افزا جذبات سے خالی ہے۔

راز چاند پوری

راز کی شاعری داخلی رنگ رکھتی ہے۔ ان کی نظمیں وارداتِ قلب اور احساسات کی ترجمان ہوتی ہیں۔ اس کیفیت کا غلبہ اس قدر ہے کہ جو نظمیں خارجی تفصیلات سے پُر ہونی چاہئیے تھیں، ان میں بھی شاعر کے جذبات کی فراوانی، ان نظموں کو داخلی رنگ میں رنگ دیتی ہے۔ "سکوتِ شب" کی تصویر میں شاعر نے اپنے ذاتی جذبات کا رنگ اس قدر بھر دیا ہے کہ وہ رات کا سماں پیش کرنے کے بجائے رات کے سکون میں شاعر کے تاثرات اور احساسات کا آئینہ بن گئی ہے۔ یہ نظم قابل مطالعہ ہے:-

طاری ہے اک سکوت جہانِ خراب پر
ہنگامہ زارِ دہر کی ہر شئے خموش ہے
لیلائے شب کے حسن کی جادو طرازیاں
آشفتگانِ عشق کا اب سرد جوش ہے
تنہائی کا خیال نہ احساس دردِ دل
پیشِ نگاہ اب کوئی گیسو بدوش ہے

میخانۂ حیات ہے گہوارۂ سکوں
میخوار ہوش میں ہے نہ بادہ فروش ہے
دستِ طلب ہے سبحہ شماری سے بے نیاز
مصروفِ خواب زاہدِ پشمینہ پوش ہے
رندِ خراب حال بھی ہے بے نیازِ ہوش
فردا کی اب ہے فکر نہ کچھ رنجِ دوش ہے
غافل ہے اپنے فرض سے خود ساقیٔ حسیں
اب نیم بازِ نرگسِ پیمانہ نوش ہے
مضرابِ حسن نغمہ طرازی سے بے خبر
سازِ حیاتِ عشق، سراپا خموش ہے
المختصر ہے سارا جہاں وقفِ بے خودی
اک رازِ دلفگار کو البتہ ہوش ہے

راز کی تمام تفصیلاتی نظموں کی بھی یہی خصوصیت ہے۔ اسی نوع کی شاعری سے راز کی طبیعت کو خاص لگاؤ معلوم ہوتا ہے "خانہ ویراں" "بت خانہ" "اعجازِ بہار" "دہقانی دوشیزہ" وغیرہ اس طرح کی نظموں میں سے چند منتخب ہیں۔ یہ مختصر نظمیں ہیں، لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ راز نے ان میں ایسے شاعرانہ پہلوؤں کا انتخاب کیا ہے، جس کی وجہ سے فروعی تفصیلات کی کمی نمایاں نہیں ہونے پاتی۔

راز کی شاعری بھی موجودہ عصر کے رجحانات کا پورا عکس ہے۔ بحروں کے موزوں انتخاب اور الفاظ کی خوشگوار نشست، نظم میں ترنم اور موسیقی پیدا کرنے کی کوشش، راز کی شاعری میں ہر جگہ نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ یوں تو راز کی اکثر نظمیں ترنم ریز ہیں۔ لیکن "مصور" "دنیائے رنگ و بو" "میخانہ محبت" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں قدیم بحروں کے اوزان کی پوری پابندیاں ملحوظ رکھی گئی ہیں تاہم اظہار جذبات کے مناسب، بحر کے جو موزوں ٹکڑے کر دیے جاتے ہیں، دلکشی اور اثر میں اضافہ کر دیتے ہیں۔

راز کی شاعری اردو شاعری کی روایتی قنوطیت کی طرف لوٹتی نظر آتی ہے۔ اصغر گونڈوی کے بعد سے اکثر شاعروں نے شعر کے رنج و ملال کو گھٹانے کی کوشش شروع کی تھی جو بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئی۔ لیکن یہ احساس و حرمان اردو شاعری کے خمیر میں اس قدر جاگزیں ہو گئے ہیں کہ وقتاً فوقتاً یہ نمایاں ہی ہوتے رہتے ہیں۔ راز کی قنوطیت زیادہ تر ان کے ذاتی حالات کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ موجودہ عصر کی گوناگوں پریشانیاں بھی اس میں دخل رکھتی ہیں۔ اس کی شاہد ان کی نظمیں "شکوہ" "وطن سے دور" وغیرہ ہیں۔

شاعر کے تاثرات اکثر حیات کی تفسیر ہوتے ہیں۔ راز کی نظموں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کشمکش حیات میں گھر ہوا ہے

اور اس عالم مادی کے تصادم سے گھبرا رہا ہے۔ مگر اپنی رُوح میں بالیدگی پیدا کر کے اس کش مکش سے بلند ہو جانے کے بجائے وہ اِن مصائب سے جسمانی خلاصی کی کوشش کر رہا ہے۔ اِس کا نتیجہ ناکامی ہے۔ اسی لئے اپنے حزن و ملال کے لئے وہ کافی وجوہات رکھتا ہے۔

اقبال کے حیات بخش پیغام سے رازؔ کی شاعری بھی متاثر ہے "درس عمل" میں وہ اقبال ہی کے نقطۂ خیال کو پیش کرتے ہیں۔

رازؔ کی شاعری کا ایک خاص عنصر، مشرقی عورتوں کے متعلق احترام کے جذبات ہیں۔ ہندوستانی عورت ان کی نظر میں نسائیت کا معیار ہے۔ جس کی مدح خوانی انہوں نے کئی نظموں میں کی ہے۔

ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ

ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ، اس عصر کے دوسرے شاعر ہیں۔ جن کی نظمیں حفیظ کی طرح شباب کے مستانہ جذبات سے پُر ہیں۔ لیکن شعر میں حسن اور موسیقی پیدا کرنے کے لئے وہ جدید اسکول کی صنعت گری سے بہت کم کام لیتے ہیں۔ ہندی بحروں سے بھی دیوانہ نے بہت کم کام لیا ہے اسی لئے ان کی شاعری قدیم عروضی پابندیوں اور جدید احساسات کا مرکب بن گئی ہے دیوانہ کی شاعری کا رنگ اختر شیرانی کی طرح عاشقانہ ہے وہ گو یا نظم میں تغزل کا رنگ بھرتے ہیں۔ قدیم غزل گو شعرا کی اتباع میں دیوانہ، اپنے معشوق کے لئے مذکر

ضمیریں استعمال کرتے ہیں۔ حالانکہ قدما کے برخلاف، اِن کا معشوق ایک ہندوستانی لڑکی ہوتی ہے جس کے لوازم بہ صاف طور پر بیان بھی کر دیتے ہیں۔ "دوشیزہ"، "فتنہ" اور دوسری نظموں سے دیوانہ کی شاعری کی یہ خصوصیت اچھی طرح سمجھ میں آسکتی ہے۔

دیوانہ ہندی ادب کے اچھے متعلم ہیں۔ اسی لئے اپنی نظموں میں وہ ہندی شاعری کے جذبات کو صداقت کے ساتھ پیش کرسکتے ہیں۔ "للچائی ہوئی نگاہیں" دراصل اردو میں ہندی شاعری کا خاکہ ہیں دیوانہ نے اپنی اکثر نظموں میں ہندی اور اردو شاعری کی خصوصیات کو خوشگوار تناسب کے ساتھ ملایا ہے۔

دیوانہ کی شاعری زیادہ تر جذباتی ہے۔ وہ الفاظ کے ذریعہ اپنے تصورات، جذبات یا خارجی اشیاء کی تصویریں بناتے ہیں۔ لیکن ان کے بیانات میں عموماً حقیقت پر نصب العینیت غالب رہتی ہے۔ "دوشیزہ"، کی نظم پڑھیے تو آپ کو ایسا معلوم ہوگا۔ کہ شاعر اپنے خیالی معشوق کو پیش کر رہا ہے۔

دیوانہ نوجوان شاعر ہیں، اس لئے ان کے پاس جذبات کی فراوانی ہے۔ قدیم غزل گو شعرا کے برخلاف وہ صنفی جذبات کو بے تکلف سپردِ قلم کر دیتے ہیں۔ لیکن اِن کے بیان میں ایک حسن ہوتا ہے اور شائستگی کا پہلو بھی ہاتھ سے نہیں جانے پاتا۔ مثال کے لئے ذیل کے انتخاب ملاحظہ ہوں۔ اپنے معشوق کے گوشہ ہائے حسن پر وہ ایسی

تیز روشنی ڈالتے ہیں کہ آنکھیں چکا چوند ہو جاتی ہیں۔ جیسے

اے غنچہ کس صہبا کا ہے انتظار تجھکو ۔ کس لب کی تشنگی ہے اے بلبل و بہار تجھکو
کس رازداں سے تجھکو ملنے کی آرزو ہے ۔ کس ترجماں کی تجھکو ہر لحظہ جستجو ہے
نخل شباب کو جو ثمرے ثمر دلا دے ۔ ہر عضو کو جو تیرے مینائے مے بنا دے

قوم اور وطن اور آزادی کی محبت سے دیوانہ کا دل بھی لبریز ہے جس طرح وہ حسن کے شیدائی ہیں، اسی طرح آزادی کے بھی پرستار ہیں۔ مسز سروجنی نائیڈو اور غازی مصطفےٰ کمال پاشا پر انہوں نے جو نظمیں لکھی ہیں، وہ اس کی شاہد ہیں۔

دیوانہ کو سب سے زیادہ کامیابی ہندو روایات، عقائد اور مشاہیر کی پیش کشی میں ہوئی "مخمور بندرابن" اور "بھگوت گیتا" دیوانہ کی بہترین نظمیں ہیں۔ بھگوت گیتا کے اقتباس یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔

سن لے اے دیدہ دل خستہ بیکار حیات
بانسری والے کا تو نغمہ جان بخش حیات
چاہئے فتح اگر رزم مکانی میں تجھے
چاہئے عیش اگر بزم جہانی میں تجھے
حسن ایماں کی جو تو جلوہ نمائی چاہے
عشق جاناں کی جو تو عقدہ کشائی چاہے
صدق دل سے جو طلبگار ہے راحت کا تو
راز جو یا ہے اگر حسرت و حیرت کا تو

پردہ حائل جاناں جو اٹھانا چاہے
شہر جلوہ سے پھر طور چلانا چاہے
بانسری والے کا تو نغمہ عرفاں سن لے
مژدہ وصل تو اے کشتہ ہجراں سن لے

دیوانہ نے اپنے شاعرانہ نصب العین کو "میری شاعری" کے عنوان کے تحت نہایت فصاحت سے ظاہر کیا ہے۔ یہ نظم خاص طور پر مطالعہ کے قابل ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا شعری نصب العین کیا ہے جس کے حاصل کرنے میں یہ مصروف ہیں۔

فطرت کے بہاروں کو آئینہ دکھا دے تو
رخسار حقیقت سے پردے کو اٹھا دے تو
نیرنگ تماشا سے دل محو تماشا کر
دکھلا ید بیضا تو، تو کار مسیحا کر

پیغام ترقی دے، پیغام محبت دے
دنیائے اسیری کو آزادی جنت دے
راحت کے خداؤں کو دے درد کی نعمت تو
ان وصل پرستوں کو دے ہجر کی برکت تو

دے بت وہ محبت نے جو آپ بنائے ہوں
دے نقش وہ فطرت نے جو آپ بنائے ہوں
احساس نگاری سے شرما تو مصور کو
کر نغمہ نوازی سے شرمندہ تو ساحر کو

دے حیرت طفلی بھی آگاہی پیری بھی
دے عیش تمول بھی اندوہ فقیری بھی
تو سنت نئی دنیا میں اعجاز نمائی کر
دیوانے کو اپنے تو محبوب خدائی کر

جلیل قدوائی جلیل اس عصر میں گویا گذشتہ غزل گو شعرا کے نمائندے ہیں ان کا وطن اناؤ حسرت موہانی کے وطن کے بہت قریب ہے، اس لئے حسرت موہانی کے ساتھ انکی خوب صحبتیں رہی ہیں۔ حسرت ہی کی طرح، جلیل نے بھی علی گڑھ کی علمی فضا میں پرورش پائی، اور اب بھی علی گڑھ یونیورسٹی میں ملازم ہیں۔ علی گڑھ ہی میں جلیل کا شاعرانہ کردار بنا چنانچہ یہاں کی بعض شخصیتوں کی صحبت اور ان کے مذاق سے یہ خاص طور پر متاثر رہے ہیں۔

جلیل ایک اثر پذیر طبیعت کے مالک ہیں اور اس کے ساتھ ہی ساتھ حسن کارانہ اظہار خیال پر بھی انہیں نوعمری سے قدرت حاصل ہے۔ علی گڑھ کالج کے بجائے کار استاد ادب جناب احسن مارہروی کی راہنمائی میں جلیل نے اردو شعرا کے کلام کا مطالعہ کیا اور بڑی حد تک ادبیات کا مذاق بھی پیدا کیا۔ عرصہ پہلے علی گڑھ کی فضا میں حسرت کی شاعری نے جنم لیا تھا، جن کی روایات سے یہ فضا اب تک پر ہے۔

جلیل ان روایات سے زیادہ خود حسرت کی شخصیت اور ان کے انداز فکر سے متاثر ہوئے۔ اور اپنا نغمہ بھی اسی لئے میں شروع کیا۔ جلیل کے شخصی عنصر سے قطع نظر کرکے دیکھئے تو ان کی شاعری حسرت کے قدم بقدم معلوم ہوتی ہے۔ یہاں بھی وہی حسن کارآئندسا گی اور وہی حسن و عشق کی تصویریں ہیں، جن سے حسرت کا کلام ممتاز ہے۔

بعد میں جب اصغر اور جگر کی خوش الحانیوں نے علی گڑھ کو مسحور کرنا شروع کیا تو جلیل نے بھی ان نغموں کو کان لگاکر سنا۔ اصغر کی رنگین بیانی اور نشاط آہنگی جلیل کی حزن پسند طبیعت کے ساتھ کم مناسبت رکھتی تھی اس سے ظاہر ہے کہ اصغر کا جلیل پر صرف گذرتا ہوا اثر پڑا۔ چند غزلیں، جن میں رنگینی زیادہ اور نشاط آہنگی کم ہے، اصغر کے اثر کی جھلکیاں دکھا رہی ہیں۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

لطار ہی ہیں دلپہ کیفیتیں اضطرار کی
کیا شوخیاں ہیں اس نگہ سحرکار کی
دولت لئے ہوں دل میں غم عشق یار کی
کیا فکر مجھکو گردش لیل ونہار کی
باقی رہا کسی کا نہ پھر دل پہ اختیار
آئی تھی ایک موج نسیم بہار کی

ہے تار تار پیرہن اب کی بہار میں
یارب ہو خیر پیرہن تار تار کی

جب سے سنا ہے آئیں گے وہ مجھکو دیکھنے
حالت عجیب سی ہے مرے قلب زار کی

بیٹھا ہوا ہوں دیدۂ دل وا کیے ہوئے
لذت اٹھا رہا ہوں غم انتظار کی

ہاں اب کریں وہ شوق سے وعدہ خلافیاں
عادت سی ہو گئی ہے مجھے انتظار کی

مجبور ہو کے رسم وفائے عشق سے جلیل
کم بخت دل نے راہ وفا اختیار کی

لیکن جگر کا طرز ادا خصوصاً ان کا عاشقانہ رنگ جلیل کے ذوق کی چیز تھی اس لئے وہ اصغر کی طرح جگر کے اثر سے محفوظ نہ رہ سکے۔ تاہم ان تمام امور کے باوجود اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ حسرت کے اولین تاثرات ان پر سب سے زیادہ نمایاں ہیں چنانچہ ذیل کی غزل حسرت کے مخصوص انداز میں تمام و کمال ڈوبی ہوئی ہے۔

شباب حسن، عیش جاوداں معلوم ہوتی ہے
تری رونق بہار بے خزاں معلوم ہوتی ہے

ہجوم غم کی دل پر آج کل ایسی کشاکش ہے
متاع زندگی بار گراں معلوم ہوتی ہے

یہ ڈر ہے رازِ دل افشا نہ ہو جائے کہیں یارب
نگاہِ یار اب کچھ مہرباں معلوم ہوتی ہے

خدا معلوم کتنے اور کیسے غم اٹھائے ہیں
ہنسی بھی دردمندوں کو فغاں معلوم ہوتی ہے

کیا انکار بھی اس نے تو امیدیں بڑھیں دل کی
یہ اس کی شوخیِ حسنِ بیاں معلوم ہوتی ہے

زباں پر حالِ دل آئے جلیل اس کی ضرورت کیا
مری ہستی مجسم داستاں معلوم ہوتی ہے

غزل گو شاعروں کی ذہنیت خاص ہوتی ہے۔ یہ بیرونی کائنات کے مقابلے میں اپنے داخلی جذبات اور احساسات ہی سے زیادہ متاثر رہتے ہیں۔ جو لوگ دنیاوی فکروں کی وجہ سے پریشانیوں میں مبتلا ہیں، وہ سوچ بچار میں غرق اور ذاتی خیالات کی طرف زیادہ متوجہ ہو سکے۔ جلیل کی بھی یہی حالت ہے، ان کی زندگی اپنے نصب العین کے عدم حصول کی وجہ سے تکلیف دہ بنی ہوئی ہے۔ اسی لیے انکی غزل، ان کی نظموں سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے غزل، حقیقی جلیل کو پیش کرتی ہے۔ اس لئے وہ قابلِ قدر ہے تاہم جلیل کی نظم "بر کھا رت" اس عنوان پر بہترین نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔

اختر شیرانی

اختر شیرانی پروفیسر حافظ محمود شیرانی کے فرزند ہیں یہ بہت کم عمری سے شعر کہنے لگے تھے، اسی لئے اب ان کے کلام میں پختگی کے تمام آثار پیدا ہوگئے ہیں۔

اختر شیرانی، لاہور کی نوعمر صحبتوں کے روح رواں اور، لاہور کی نوجوان علمی معاشرہ کا مکمل نمونہ ہیں۔ باوجود کم عمری کے وہ پختہ کار شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری رنگینی تخئیل موسیقیت اور تراکیب ادا کی آمیزش کی حسین مخلوق ہے۔ یہ تینوں چیزیں اختر کی نظموں میں ایک دوسرے کے ساتھ اس قدر گھلی ملی نظر آتی ہیں کہ ایک کا دوسرے سے جدا کرنا ناممکن ہے۔ اس کے یہ معنے ہیں کہ شعر لکھتے وقت ان اجزا میں سے کوئی جز بھی ان کے دماغ میں متحرک نہیں رہتا۔ یہ محرکات دوران کے دل کے کسی گوشے میں خوابیدہ ہوتے ہیں، اس لئے، اختر کی شاعری نہ تو موسیقیت کا پروپگنڈا بن جاتی ہے۔ اور نہ اس میں تخئیل کی رنگینی ہی سب سے زیادہ نمایاں نظر آنے لگتی ہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ اختر شیرانی کو منظر عام پر آئے ابھی بہت زیادہ عرصہ نہیں گذرا، لیکن شعری حسن کاری میں وہ اپنے معاصرین

کے پیش پیش نظر آتے ہیں۔

اختر ایک نفیس مذاق اور حسن پسند نظر رکھتے ہیں اس لئے سب سے پہلی چیز جو ان کے کلام میں جاذب توجہ ہے وہ اُن کے حسین موضوع ہیں۔ "خدائے رقص" "اعتراف" "ترانہ" وغیرہ موضوع کے انتخاب کے لحاظ سے اچھی نظمیں کہلانے کی مستحق ہیں۔ تاریخ کے خشک واقعات سے بھی ان کی نظر بعض ایسے حسین گوشوں کا انتخاب کر لیتی ہے کہ نظم میں بیان ہوتے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاعری کا موضوع بننے ہی کے لئے معرض وجود میں آئے تھے۔

اختر کی ابتدا ٹیگور کے متبعین کی طرز پر ہوئی، لیکن مذاق سلیم نے انہیں جلد ہی راہ راست پر لا لیا۔ ان کی نظموں میں لفظی خوش آہنگی کے ساتھ ساتھ واضح معنویت بھی ہوتی ہے۔ بعض بے حد اچھی بحروں میں اختر نے نظمیں لکھی ہیں، لیکن معنویت اور مفہوم کو خوش آہنگی پر کبھی قربان نہیں کیا۔ ذیل کی نظم نمونے کے طور پر پیش کی جاتی ہے۔ اس کا عنوان "خدائے رقص" ہے۔

سکوتِ شب میں اک حسین نازنیں کہ جس میں موجزن ہوائے رقص ہے
کہ جس کے رقصِ ناز سے فضائے شام گون بنی ہوئی فضائے رقص ہے

جھکی ہوئی نظر کی ہلکی جنبشیں تلی ہوئی کمر کی نرم گردشیں
زمیں سے آسماں تک آج جیسے ایک جلوہ مبتلائے رقص ہے
ادھر وہ جسم احمریں لچک گیا، ادھر یہ ایک رقص بن کے رہ گئی
اگر وہ اس کی ابتدائے رقص تھی، تو اس کو کہیے انتہائے رقص ہے
کبھی کچھ ایسے جیسے وہ پھسل گئی، کبھی کچھ ایسے جیسے پھر سنبھل گئی
کبھی تڑپ گئی، مچل گئی، غرض عجیب ماجرائے رقص ہے
وہ ایک پھول ہے جو بیقرار ہے وہ ایک شعلہ ہے جسے سکوں نہیں
وہ ایک نغمہ ہے جو آ کے شکل میں ہوا کی طرح مبتلائے رقص ہے
سرورِ رقص نے دکھا دیئے، جگہ جگہ ہزاروں رقص کے نقش کر دیے
کہ اس کی پائے پائیں کی ایک ایک ہلکی ٹھوکر اک بنائے رقص ہے
صفات و ذات کی فضول ہے بحث اس گھڑی الگ الگ نہ کیجیے
وہ نغمہ ہے، وہ رقص ہے، وہ رقص نغمہ ہے، وہ نغمہ انتہائے رقص ہے
دماغ مست فکر ہے، اور شکر جو عاجزی کہ آخر اس کو کیا کہو
جو شیخ شہر کی نظر معاف کر دے تو کہوں یہ اک خدائے رقص ہے

اس جدید شعریت کے پیرو، چند اور شاعر بھی ہیں، جن میں مقبول گورکھپوری، مسعود حسینی ذوقی، روش صدیقی اور حافظ نیازی پوری خاص طور پر پیش پیش ہیں۔ مجنوں گورکھپوری، افسانہ نویس بھی ہیں اور شاعر بھی۔ ان کی شاعری زیادہ تر غزلوں پر مشتمل ہے نظمیں بھی انہوں نے بہت سی لکھی ہیں جن کا وصف یہ ہے کہ سنجیدہ

خیال کو مروجہ موسیقیت کے ساتھ جوڑ کر اپنی شاعری کو سنگین بنا دیا ہے۔ لیکن ذوقی کی غزل اور نظم دونوں میں وہ سبک سپری پوری طرح موجود ہے جس سے موجودہ زمانے کی شاعری ممتاز ہوگئی ہے۔ ان کی نظموں میں اختر شیرانی کی نزاکت خیال اور حسن اظہار دونوں ایک حد تک موجود ہیں وہ شعر بہت کم لکھتے ہیں۔ تاہم اپنے موضوع کے انتخاب میں اختر کا سا احتیاط برتتے ہیں۔ اسی لئے ذوقی کی نظمیں پڑھنے اور لطف اندوز ہونے کے قابل ہوتی ہیں۔

محمود اسرائیلی اس زمانے کے وطن پرست شاعر ہیں۔ جذبۂ وطن قومی اور مذہبی جوش ان کی نظموں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ حالی کی طرح اخلاقی تربیت رکھی، انھوں نے اپنی شاعری کے نصب العین میں داخل کر لیا ہے۔ تاہم شکل و صورت کے اعتبار سے ان کی نظم اسی عصر کے عام رجحان سے پوری طرح متاثر ہے۔ صرف اکبر حیدری ایسے شاعر ہیں جو مروجہ دبستان کی کم سے کم پیروی کرتے ہیں۔ ان کی طبیعت غور و فکر کی طرف مائل ہے۔ اس لئے ان کے کلام میں سنجیدگی زیادہ موجود ہے ان کے پاس خیال کو وضع اظہار سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ گویا تخلیق حسن سے زیادہ یہ تولید خیال کے حامی ہیں۔ شام موہن لال، جگر بریلوی کی شاعری بھی اپنے ماحول سے

بہت کم متاثر ہے وہ غزل لکھتے ہیں یا پھر اقبال کی طرز کے موضوعات پر سنجیدہ نظم لکھتے ہیں سادھی سیدھی رواں بحریں انتخاب کرتے ہیں۔ لیکن ترنم کا انہیں زیادہ خیال نہیں ہے۔ سنجیدہ نگاری کے باوجود ان میں سے کسی شاعر کے کلام میں حزن وملال کی جھلک نظر نہیں آتی۔ حزنیہ شاعری امین حزیں کی ہے جنھوں نے حزنیہ خیالات کا جدید موسیقیت کے ساتھ پیوند لگا کر اپنی شاعری میں سوز وگداز پیدا کردیا ہے۔ امین حزیں کی نظم "شہید جستجو" ان کی طرز فکر کا اچھا نمونہ ہے۔

اس زمانہ کے ہجو اور مزاحیہ نگار شاعروں کی طرف اشارہ بھی ضروری ہے۔ ملا رموزی جو اپنے مزاحیہ مضامین کی وجہ سے اردو ادب میں پائدار شہرت کما چکے ہیں، کبھی کبھی نظم بھی لکھتے ہیں، یہ نظمیں "دیوان ملا رموزی" کے نام سے شایع ہوئی ہیں۔ تعداد میں تو یہ بہت کم ہیں لیکن معاصرانہ سوسائٹی کی بعض خامکاریوں کا نفیس خاکہ ہیں۔ ان نظموں کا مقصد اکبر الہ آبادی اور ظریف لکھنوی کی طرح اپنی معاشرت کے بعض پہلوؤں کا خاکہ اڑانا ہوتا ہے۔ ملا صاحب کی دو نظمیں "اسکولوں کے لڑکے" اور "اسکولوں کے استاد" خاص طور پر مطالعہ کے قابل ہیں۔ ملا رموزی کے علاوہ ایک اور شاعر۔ صدق جائیسی ہیں جو غزل میں قدیم دبستان کے وفاشعار پیرو ہیں۔ لیکن ہجو، یہ اپنے خاص انداز میں خوب لکھتے ہیں۔ صدق کی ہجو، ملا رموزی کے برخلاف شخصی ہوتی ہے۔ وہ مخالفین کی رائے سے زیادہ ذات کا خاکہ اڑاتے ہیں۔ اسی لئے ان کی ہجویں شایع نہیں ہوسکیں۔

حیدرآباد کے نوجوان شعراء میں ڈاکٹر میر طاہر علی خان مسلم اور علی اختر اختر کا ذکر بھی ضروری ہے۔ جن کی شاعری گو ابھی ابتدائی مرحلہ میں ہے لیکن اس میں ترقی کے تمام آثار موجود ہیں۔ مسلم نے قیام یورپ کے زمانے میں جدید یورپی اور خصوصاً قدیم یونانی اور لاطینی شہ کاروں کا مطالعہ کیا تھا جس کی وجہ سے ان کا مذاق نہایت پاکیزہ ہو گیا ہے، ان کی شاعری کے دو پہلو ہیں۔ ایک وہ جو اقبال کے تاثر کا مظہر ہے دوسرا مترنم بحروں کے استعمال کی جدید تحریک سے متاثر۔ یہ دوسرا پہلو زیادہ اہم اور مسلم کی انفرادی فکر کا نمائندہ ہے "حال دل" اور دوسری نظمیں اس کی بہترین نظمیں ہیں۔ اختر کی نظموں پر جوش کا اثر ہے۔ ان کا مصلحانہ انداز اور مناظر فطرت کی عکاسی نظمیں اس کا ثبوت ہیں یہ نظمیں سنجیدہ فکر اور مترنم وضع اظہار کی متناسب آمیزش کی وجہ سے خاص دلکشی رکھتی ہیں

جامعہ عثمانیہ کے آغوش تربیت میں بھی ایک حقیقی اور نفیس ذوق شعری کی پرورش ہو رہی ہے۔ جس کی کچھ جھلکیاں، بدر، شمیم، باقی، زیبا، اکبر، وغیرہ کی نظموں میں نظر آجاتی ہیں۔ اس کے متعلق ابھی کچھ کہنا، شاید قبل از وقت ہوگا تاہم اس کتاب کے آئندہ اڈیشن کے لئے ہماری بہترین توقعات بے جا نہ ہونگی۔

۱۴

چند دیگر

جدید شاعری کے ارتقا کا مطالعہ کرنے کے بعد اس کی رفتار ترقی سے ہم کو جو مسرت ہوتی ہے وہ بیان سے باہر ہے۔ ہم اپنے شعری جادوں کی توسیع، اس کی معنوی خوبیوں کا رعب اور ظاہری تنوع کی نظر فریبیوں کو دیکھ دیکھ کر ایک شاندار مستقبل کا تصور قائم کرنے سے باز نہیں رہ سکتے۔ ہماری شاعری، شعر کے حقیقی نصب العین کی طرف کافی سرعت کے ساتھ بڑھ رہی ہے بیس تیس سال کے اندر اندر اردو شاعری کی دلچسپیوں کا دائرہ اس قدر وسیع ہوگیا ہے کہ اس کی تاریخ مدون کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ دور تنزل کا جمود، اب ایک اضطراب سے بدل گیا ہے اور اردو شاعری پھر زندہ اور چلتی پھرتی مخلوق نظر آرہی ہے۔ اور جب ہم اس پر غور کرتے ہیں کہ یہ سب کچھ ایک ہمت شکن فضا کے درمیان ہوا تو ہماری توقعات آئندہ کے متعلق اور بھی بڑھ جاتی ہیں۔ اور ہم اپنا فرض سمجھتے ہیں۔

کہ ان تمام مشکلات کو بے نقاب کردیں جو ہماری
راہ ترقی کا روڑا بنی ہوئی ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری کو حسن کاری کے
حقیقی منتہا تک پہنچنے اور بین قومی اہمیت حاصل کرنے میں
ابھی کچھ عرصہ کی ضرورت ہے، عام اردو شاعری ایک
صحت بخش معیار تک آسانی کے ساتھ پہنچ جاتی ہے،
لیکن اس سطح سے بلندی کے آثار بعض وقت نہایت
طویل وقفوں کے بعد بھی مشکل ہی سے ظاہر ہوتے ہیں۔
محنت اور ذکاوت سے پیدا کئے ہوئے کارناموں کی
کمی ہم کو اور بھی شدت سے محسوس ہوتی ہے جب ہم اردو
شاعری کا مطالعہ عالم کی شاعری کے مقابلے میں کرتے ہیں
اس موقع پر، جبکہ ہماری شاعری قدیم رسوم وقیود سے آزاد
ہوکر اپنے حقیقی نصب العین کی طرف بڑھ رہی، اپنے راستے
کی دقتوں پر نظر ڈال لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

وہ دقتیں جو ہماری بلند رفتاری کے راستہ میں حائل
ہیں کئی نوعیت کی ہیں۔ ان میں سب پہلی وقت انگریزی
زبان کے اثرات ہیں۔ ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ انگریزی
ادب کا اثر ہمارے ادبی تخیلات میں انقلاب آخریتی
کا باعث ہوا تھا لیکن یہی اثر اس نوبت پر ہماری شاعری

کے فطری اٹھان پر مضر اثرات ڈال رہا ہے انگریزی ادب کے طویل مطالعہ کے بعد بھی، اردو میں ادبی اعتبار سے قدیم زمانے کے سے بلند پایہ کارنامے بہت کم پیدا ہو سکے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ہر زبان کا ماحول مخصوص ہوتا ہے۔ انگریزی معاشرت کے پودے، ہماری ادبیات میں اچھی طرح بارآور نہیں ہو سکتے۔ انگریزی ادب کا مطالعہ ہمارے لئے صرف نصب العین کی حد تک ہونا چاہیے۔ اس کے حصول کا راستہ ہمارا اپنا ہے۔ انگلستان اور یورپ کے باکمال شعرا کے آرٹ سے استفادہ صرف اس صورت میں جائز ہے جبکہ ہمارے شاعر خود اپنے ماحول، معتقدات، معاشرت اور روایات کے درمیان رہکر اس آرٹ کے نمونے پیش کریں۔

دوسری چیز ہمارا معاشرہ ہے، جو یورپی شائستگی کے اثرات کی وجہ سے اب تک عجیب کشمکش تذبذب اور انتشار کی حالت میں پڑی ہوئی ہے۔ معاشرہ کے کس نمونے کو ہم اپنا نمائندہ سمجھ سکتے ہیں؟ عوام قدامت پسند ہیں۔ تعلیم یافتہ متوسط طبقوں کی حالت میں بہت افرا تفری ہے۔ اعلیٰ طبقے اب تک بھی مغربی تمدن کی مدح سرائی اسی طرح کر رہے ہیں، جس طرح قدیم شعرا اپنے ممدوح کی

کیا کرتے تھے۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ ہماری شاعری کی عقبی زمین کس قدر کھوکھلی رہیگی۔ لیکن اس کا سدباب وقت کا منتظر ہے۔ کیونکہ یہ ایک قومی مسئلہ ہے۔

ہماری شعرا کی ذہنی پستی کا ایک اور اہم سبب، ہمارا سیاسی تنزّل ہے جو درحقیقت ہماری قومی زندگی کے ایک سے زیادہ پہلوؤں پر موثر ہے۔ ہماری معاشی حالت بھی کچھ ایسی نہیں ہے، جو ہماری ادیبوں اور شاعروں کی بےفکری کا سامان آسانی سے فراہم کر سکے۔ اطمینان کا زمانہ عرصہ ہوا گذر چکا۔ خوش حالی کا دور ہی ادب میں زرین کارناموں کی پیدایش کا باعث ہوتا ہے۔ جس ہم بےبہرہ ہیں لیکن اس معاملے میں قدرت کی ستم ظریفیوں کے ساتھ ساتھ، خود ہماری اپنی کوتاہیوں کا بھی برابر کا حصہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ چیزیں بن آسانی کے ساتھ دور ہو سکتی ہیں اگر ارباب حل و عقد سنجیدگی سے ان پر غور فرمائیں۔

ہماری تنقید نگاری اور ہماری صحافت دونوں ہماری شاعری کو بلند سے بلند تر رتبہ پر پہچانے میں سہل انگاری سے کام لے رہی ہیں۔ فنی اور حقیقی تنقید، جس سے بھلے اور برے کارناموں کے درمیان امتیاز پیدا ہو سکے

ہمارے پاس کم ہے۔ اسی طرح صحافت کی ارزانی بھی اردو شاعروں کی کثرت کا سبب بن گئی ہے۔ طلب کی زیادتی ہمیشہ خام پیداوار کو بازار میں لانے کا باعث ہوتی ہے۔ اگر نقاد اور صحیفہ نگار اپنی ذمہ داریوں کو قومی نقطۂ نگاہ سے دیکھنے لگیں۔ تو یقین ہے کہ بہت سے خود ساختہ شاعروں کی قلعی کھل جائے گی۔ اور دوسری طرف حقیقی شاعروں کی ہمت افزائی ہوگی۔ وہ شعرا کی عمومی سطح سے بہت آسانی سے ابھر سکیں گے۔ یہ صحیح ہے کہ ابھی ہم کو اچھے ادیبوں اور شاعروں کی ہمت افزائی کی ضرورت ہے۔ تاہم اگر صاحب رائے گروہ اس حقیقت کو پیش نظر رکھے کہ سو معمولی کارناموں سے ایک بلند پایہ شاہکار بہتر ہے، تو کوئی شبہ نہیں کہ اردو شاعری میں حقیقی بلند پایہ شاعری کی پیدائش آسان ہو جائے گی۔ ادب میں کمیت کا کوئی لحاظ نہ ہونا چاہئے۔ ادب کی عظمت کا انحصار اس کی کیفیت پر ہے۔

ہمارے بلند پایہ شعری کارناموں کے نسبتاً کم مشہور ہونے کی بھی ایک وجہ ہے۔ ہماری پُر عظمت شاعری سے عموماً دنیا کی شائستہ زبانیں "نامانوس" ہیں۔ اگر ہم اپنی شاعری کو بھی بین الاقوامی اہمیت تک پہنچانے کے متمنی ہیں تو ہم کو چاہیئے کہ اپنی بلند پایہ شاعری کو دنیا کی شائستہ زبانوں سے روشناس کرانا شروع کریں۔ یہ دور قابلیت کو چھپانے کا نہیں ہے۔ سر رابندر ناتھ ٹیگور کی وسیع اور عالمی شہرت بڑی حد تک ترجموں کی ممنون احسان ہیں۔ لیکن یہ بھی

یاد رہے کہ ہر کار نامہ اور ہر شخص ترجمہ کا اہل نہیں ہوتا۔ ادبی ترجموں کے لئے بھی اعلیٰ ادبی ذوق کی ضرورت ہے۔ اس لئے جو اہل قلم اس کام کے شایاں ہوں، انہیں اس قومی خدمت کی طرف جلد متوجہ ہونا چاہیے۔

یہ چند امور ارباب حل و عقد کے غور کے محتاج ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ اس طرح کی روک تھام اور راہنمائی سے ہم اپنی شاعری کی کچھ نہ کچھ خدمت ضرور کر سکیں گے۔

ضمیمہ

اہم تاریخیں

۱۸۱۷ء سرسید احمد خان کی ولادت

۱۸۲۰ء آزاد، محمد حسین کی ولادت

۱۸۳۱ء حافظ نذیر احمد کی ولادت

〃 منشی ذکاء اللہ کی ولادت

۱۸۳۲ء فارسی کے بجائے ملکی زبانیں عدالتوں میں رائج کی گئیں۔

۱۸۳۷ء حالی، خواجہ الطاف حسین کی ولادت

۱۸۴۳ء تصنیف "گلزار نسیم"۔

۱۸۴۴ء محمد اسماعیل میرٹھی کی ولادت

۱۸۴۶ء اکبر، خان بہادر اکبر حسین خان کی ولادت

〃 سرشار، پنڈت رتن ناتھ کی ولادت

۱۸۵۰ء ارشد، مرزا عبدالغنی گورگانی کی وفات

۱۸۵۳ء شوق، منشی احمد علی قدوائی کی ولادت

۱۸۵۵ء نظم، سید علی حیدر نظم طباطبائی کی ولادت

۱۸۵۷ء - غدر

〃 - شبلی نعمانی کی ولادت

۱۸۶۰ء شرر، عبدالحلیم کی ولادت

۱۸۶۲ء شاد، مہاراجہ یمین السلطنت سرکشن پرشاد بہادر کی ولادت

۱۸۶۳ء محمد بشیر النساء کی ولادت

۱۸۶۶ء آصف، نواب میر محبوب علی خان بہادر کی ولادت

۱۸۶۸ء آزردہ، مفتی صدر الدین خان کی وفات

۱۸۶۹ء جلیل، حافظ جلیل حسن کی ولادت

〃 تخت نشینی اعلیٰ حضرت نواب میر محبوب علی خان بہادر آصف سادس۔

〃 غالب، مرزا اسد اللہ خان کی وفات

〃 سلیم، وحید الدین کی ولادت

〃 شیفتہ، نواب مصطفیٰ خان کی ولادت

۱۸۷۰ء اقبالؔ، ڈاکٹر سر محمد اقبال کی ولادت
۱۸۷۱ء شوقؔ، نواب مرزا آغا علی کی وفات
۱۸۷۲ء ناظرؔ، چودھری خوشی محمد کی ولادت
۱۸۷۳ء سرورؔ، منشی درگا سہائے کی ولادت
۱۸۷۴ء آزاد کا خطبہ جدید نظریۂ شعر پر
۱۸۷۴ء دبیر کی وفات
۱۸۷۵ء حسرتؔ، سید فضل الحسن موہانی کی ولادت
" احسنؔ، مارہروی کی ولادت
" انیس کی وفات
۱۸۷۹ فانیؔ، شوکت علیخان کی ولادت
" مسدس مدوجزر اسلام کی تصنیف
۱۸۸۰ قلقؔ، خواجہ ارشد علی خان کی وفات
۱۸۸۲ چکبستؔ، برج نرائن کی ولادت
" عزیزؔ، مرزا محمد ہادی کی ولادت
۱۸۸۴ اصغرؔ، اصغر حسین گونڈوی کی ولادت
۱۸۸۵ اثرؔ، مرزا جعفر علی خان کی ولادت
۱۸۸۶ امجدؔ، امجد حسین کی ولادت
۱۸۸۷ اخترؔ، نواب واجد علی شاہ کی وفات
" نواب کلب علی خان کی وفات

۱۸۸۸ء داغ کی آمد حیدرآباد میں
۱۸۸۹ سرسید احمد خان کی وفات
۱۸۹۰ "مقدمہ شعر و شاعری" کی تصنیف
۱۸۹۲ "دیوان حالی" کی اشاعت
۱۸۹۴ ندوۃ العلماء کا قیام
۱۸۹۶ "یادگار غالب" کی تصنیف
۱۸۹۹ "نظم آزاد" کی اشاعت
۱۹۰۰ بیانؔ، سید مرتضیٰ یزدانی کی وفات
۱۹۰۱ "مخزن" کا اجرا زیر ادارت سر عبدالقادر
۱۹۰۲ سرشارؔ، پنڈت رتن ناتھ کی وفات
" مجروحؔ، میر مہدی کی وفات
۱۹۰۵ محسنؔ، محمد محسن کاکوری کی وفات
" داغ کی وفات
۱۹۰۸ ارشدؔ، مرزا عبدالغنی گورگانی کی وفات
۱۹۱۰ جلال - سید ضامن علی کی وفات
" "خمخانۂ جاوید" کی پہلی جلد کی اشاعت
" آزادؔ، محمد حسین کی وفات
" سرور جہاں آبادی کی وفات
۱۹۱۱ آصفؔ، حضرت میر محبوب علیخان کی وفات

۱۹۱۲ء دارالمصنفین کا قیام

〃 حافظ نذیر احمد کی وفات

۱۹۱۴ حالیؔ خواجہ الطاف حسین کی وفات

〃 شبلی نعمانی کی وفات

۱۹۱۷ اسماعیل میرٹھی کی وفات

۱۹۱۸ جامعہ عثمانیہ کا قیام

۱۹۲۰ کیفیؔ سید رضی الدین حسن کی وفات

۱۹۲۱ اکبرؔ خان بہادر اکبر حسین کی وفات

۱۹۲۵ شوق قدوائی کی وفات

۱۹۲۶ چکبستؔ کی وفات

۱۹۲۷ عظمت اللہ خاں کی وفات

۱۹۲۸ سلیم وحید الدین کی وفات

۱۹۳۲ رسوا میرزا محمد ہادی کی وفات

اشاریہ

خ

ڈ

ذ

ر

ش

غ

ف

و

ھ

——— (ختم) ———

مصنف کی دوسری کتابیں

دنیائے افسانہ فن افسانہ کے مبادیات، اصول اور اردو ناول کے ارتقاء پر اردو زبان میں پہلی کتاب۔ رسالۂ معارف کی رائے ہے کہ یہ کتاب حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" کے ہم پلہ ہے۔ دوسرا اڈیشن کئی اضافوں اور ترمیمات کے ساتھ شائع ہوا ہے قیمت عہ

کردار اور افسانہ یہ کتاب افسانوں میں ادبی کرداروں کے اصول اور ان کی اہمیت کے متعلق سیر حاصل بحثوں پر مشتمل ہے اردو قصوں کے بعض بہترین کرداروں پر بھی اس میں فنی اور اصولی بحث ہے دنیائے افسانہ کی طرح، یہ کتاب بھی اردو زبان میں اپنے فن کی پہلی کتاب ہے۔ 〃 〃 〃 〃 قیمت عہ

دنیا کے شاہکار افسانے دنیا کی تمام شائستہ زبانوں کے بہترین مختصر قصوں کا انتخاب ہے جو چودہ حصوں میں مصنف کے زیر ادارت شائع ہو رہا ہے۔ اس انتخاب کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہر ملک اور زبان کے قصے تاریخی ترتیب کے ساتھ جمع کئے گئے ہیں۔ ہر قصے کی ابتداء میں قصہ نگار کے حالات اور اس کی ادبی خصوصیات پر بھی نوٹ ہیں۔ اس کے چار حصے شائع ہو چکے ہیں۔

قدیم افسانے مصر، یونان اور روما کی قدیم شائستگی اور ادبیت کا مجموعہ قیمت عہ

انگریزی افسانے 〃 〃 〃 〃 عہ

چینی اور جاپانی افسانے ان ممالک کے ادب کی اردو سے اولین روشناسی قیمت ۹ر

فرانسیسی افسانے 〃 〃 〃 〃 قیمت عہ

ملنے کا پتہ انجمن امداد باہمی مکتبہ ابراہیمیہ اسٹیشن روڈ حیدرآباد دکن

صرف ٹائیٹل مطبوعہ شمس الاسلام پریس حیدرآباد دکن

۳۴س ۳۴ DUE DATE ۸۹۱۵۴۳۱۰۹
۱۹۶۰ء

	۳۴	۲۷۰	

Date	No.	Date	No.